

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK HALK BİLİMİ ANA BİLİM DALI**

**BEY BÖYREK ANLATILARININ
KAHRAMANIN YOLCULUĞU AÇISINDAN İNCELENMESİ**

MASTER TEZİ

**Hazırlayan
Tuba ÖZKAN**

**Tez Danışmanı
Prof. Dr. M. Öcal OĞUZ**

Ankara/2006

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne

Tuba ÖZKAN'a ait "Bey Böyrek Anlatılarının Kahramanın Yolculuğu Açısından İncelenmesi" adlı çalışma, jürimiz tarafından Türk Halkbilimi Anabilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

(İmza)

Başkan

Akademik Unvanı, Adı Soyadı

(İmza)

Üye.....

Akademik Unvanı, Adı Soyadı (Danışman)

(İmza)

Üye.....

Akademik Unvanı, Adı Soyadı

ÖNSÖZ

Halk anlatılarının görünürdeki çok renkliliğinin altında yatan yapısal benzerlik pek çok araştırmaya konu olmuştur. Tezde böyle bir benzerlik sorunu, Joseph, Campbell'ın, asıl adı "*The Hero with A Thousand Faces*" (Bin Yüzlü Kahraman) olan ve Türkçe'ye 2000 yılında "*Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*" olarak çevrilen eserindeki yöntem ve teorisi esas alınarak irdelenmiştir. Campbell eserinde, halk anlatılarındaki kahramanların macerasını bir erginlenme yolculuğu olarak düşünür ve bu düşüncesini Orta Doğu'dan Hindistan'a Güney Afrika'dan Sibiryaya uzanan bir coğrafyanın mit ve masal örnekleri üzerine uygular. Eserde kahramanın macerası, dünyanın yıllık hareketi olarak tanımlanan *monomitin*, erginlenme ayinlerinde tekrar edilen *ayrılma-erginlenme-dönüş* biçimindeki çekirdek yapısının bir taklidi olarak düşünülür.

Tezde, Campbell'ın yöntem ve teorisi Dede Korkut Kitabından "Bay Büre Beg Oğlu Bamsı Beyrek Boyı" adlı anlatıya ve 20. yüzyılda Anadolu'dan derlenen "Bey Böyrek" anlatılarına uygulanmıştır. Bu anlatılar Bamsı Beyrek ve Bey Böyrek'in kahramanlık maceralarıdır. Tezde, yüzeyde kahramanın yolculuğu formunda kurgulanan bu maceranın, erginlenme ritüelleri ile ilişkisi irdelenmiş ve kahramanın macerası, dünyanın erginlenmesi olarak düşünülen kozmik hareket ile karşılaştırılmıştır.

Giriş'te halk anlatılarının yapısı ve benzerliği üzerine yoğunlaşan folklor çalışmalarından, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*'nda yöntem ve terminolojisinden yararlanılan psikanalitik kuram ve C. Gustav Jung'dan konuyla ilişkisi bağlamında söz edilmiş ve J. Campbell'ın, teze model oluşturan eseri tanıtılmıştır. Bu bölümde dünyanın erginlenmesi, inisiyasyon ritüelleri, dinî uygulamalar, kahramanın erginlenmesi, anlatılardaki macera ile karşılaştırılmış ve çalışmada izlenen yöntem anlatılmıştır.

Birinci Bölüm’de Dede Korkut Kitabı üzerine çalışan araştırmacıların Bamsı Beyrek ve Bey Böyrek anlatılarının türü ile ilgili tespitlerine yer verilmiş, tezde bu anlatıların neden performans merkezli bir yaklaşımla değerlendirildiği açıklanmıştır. Bu bölümde ayrıca, Bamsı Beyrek anlatısı ile, Bey Böyrek anlatısının üzerinde çalışılan dört varyantının özetlerine yer verilmiştir.

Yola Çıkış adlı İkinci Bölüm’de kahramanın olağanüstü doğumu ve ad almasından söz edilerek bu motiflerin dünya çapında yaygınlığına değinilmiş, hikaye örgüsü ve erginlenme öyküsü içindeki anlamı irdelenmiştir. Bu bölümde Bamsı Beyrek ve Bey Böyrek’in, bir biçimde içinde bulunduğu topluluktan uzaklaşması ve ardından yaşadıkları, dönüşümün ilk mesajları şeklinde okunarak ergenlik dönemindeki bireyin yalnız kalma isteği ve kendisine yabancılaşmasıyla ilişkilendirilmiştir.

Erginlenme başlıklı Üçüncü Bölüm’de kahramanın aşk uğruna yaşadığı zorlu sınavlar, erginlenme ritüellerinin güç ve cesaret ölçen deneyimleri ile karşılaştırılırken, zindan ile erginlenme ayinlerindeki simgesel ölüm ilişkisi irdelenmiştir.

Dönüş başlıklı Dördüncü Bölüm’de kahraman zorluklarla dolu bir maceranın sonuna gelmiştir. Aşk uğruna verdiği sınavlarda başarılı olan kahraman, tam evlenecekken karşılaştığı son engeli de aşarak evine dönmektedir. Bu bölümde, dönüş yolundaki eylemler ile simgesel bir yeniden doğuş arasındaki ilişkiye değinilmiştir.

Arketipler başlıklı Beşinci Bölüm’de ise, anlatı boyunca kahramanın karşılaştığı figürler ve yaşadığı deneyimler, halk anlatılarında görülme sıklığı bağlamında tekrar eden imgeler olarak değerlendirilmiştir. Bu Bölümde, *Arketip* terimiyle karşılanan, *Doğüstü Yardımcı*, *Haberci*, *Olağanüstü Doğum*, *Yeniden Doğuş* imgelerinin farklı inanç ve kültürlerdeki karşılıkları örneklerle aktarılırken,

bunların hangi kültür katmanının, ne tür bir dünya tasarımının kalıntıları olabileceği irdelenmiştir.

Çalışmam sırasında yaratma eyleminin tüm zorlu dönemi boyunca kendimi halk anlatılarındaki kahramanların macerasında hissettim. Adım adım erginlendiğim bu maceraya beni çağıran, peşine düşüp zorlu süreçte yolumu kaybetmeden mesafe almamı sağlayan bir haberci ve sorunla karşılaştığımda yanımda bulduğum doğaüstü yardımcıları vardı. Öncelikle tezin zemini olan bilimsel bakış açısını kazanmamı sağlayan, eleştiri ve önerileriyle çalışmaya yön veren, hocam Prof. Dr. M. Öcal OĞUZ'a teşekkür etmek istiyorum. Tüm süreci adım adım izleyen yorum ve eleştirileriyle katkı sağlayan Evrim ÖLÇER ÖZÜNEL'e, bu erginlenme macerasında destek ve yardımlarıyla hep yanımda olan, eşim M. Onay ÖZKAN ve annem Hatice SALTİK'a teşekkür ederim

Tuba ÖZKAN

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	i
ÇİNDEKİLER	iv
GİRİŞ	1
a. Halk Anlatılarının Yapısına Yönelik Çalışmalar	1
b. Psikanalitik Çözümleme /C. G. Jung ve Arketip.....	4
c. Joseph Campbell ve Kahramanın Sonsuz Yolculuğu.....	7
d. Evrensel Model ve Kahramanın İnisiyasyonu.....	9
BİRİNCİ BÖLÜM: BAMSİ BEYREK VE BEY BÖYREK ANLATILARININ TÜRÜ VE ÖZETLERİ	24
a. Bamsı Beyrek ve Bey Böyrek Anlatılarının Özetleri.....	24
b. Bamsı Beyrek ve Bey Böyrek Anlatılarının Türü.....	30
İKİNCİ BÖLÜM:YOLA ÇIKIŞ	35
a. Olağanüstü Doğum ve Ad Alma: <i>Dua ile Bir Oğlan Dünyaya Gelir</i>	36
b. Maceraya Çağrı: <i>Geyikle Karşılaşma</i>	39
c. Çağrının Geri Çevrilmesi: <i>Beyrek Geyiğin Ardında</i>	43
d. Doğaüstü Yardım: <i>Hızır Gibi Yetişen Dede Korkut</i>	43
e. İlk Eşiğin Aşılması/Balınanın Karnı: <i>Banı Çiçekle Görüşme</i>	47
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: ERGİNLENME	50
a. Sınavlar Yolu: <i>Zordur Almak Bizden Kızı</i>	51

b. Gizli Mağaraya Giriş: <i>Düğün Hazırlığı</i>	54
c. Büyük Sınav: <i>Beyrek Esir Düşer</i>	56
d. En Son Ödül: <i>Kâfirlerin Ağır Günü</i>	57
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM: DÖNÜŞ YOLU	58
a. Dönüşe Çağrı: <i>Bezîrgânla Haberleşme</i>	59
b. Dışarıdan Gelen Kurtuluş/Dönüş Eşiğinin Aşılması: <i>Kâfir Kızına Verilen Söz</i>	60
c. Büyülü Kaçış: <i>Beyrek Kılık Değiştiriyor</i>	61
d. İki Dünyanın Ustası/Yaşama Özgürlüğü: <i>Beyrek Evinde</i>	62
BEŞİNCİ BÖLÜM: ARKETİPLER	63
a. Doğaüstü Yardımcı.....	64
b. Haberci.....	71
c. Olağanüstü Doğum.....	74
d. Yeniden Doğuş.....	79
SONUÇ	83
KAYNAKÇA	87
ÖZET	91
ABSTRACT	93

GİRİŞ

a. Halk Anlatılarının Yapısına Yönelik Çalışmalar

Dünya folklor çalışmaları, İlhan Başgöz'ün *Sibiry'a'dan Bir Masal Anası* adlı eserinden özetleyerek aktarmak gerekirse şu biçimde gelişmiştir: Herder'in (1744-1803) 18. yüzyılın son çeyreğinde Alman halk türküleri'ni romantik duygularla derleyip yayımlamasının ardından, Grimm kardeşlerin masal üzerine yaptığı çalışmalarla sistemli hale gelmiştir. Grimm kardeşlerin “ufalanmış ve şekil değiştirmiş olsa da eski mitlerin kalıntıları”nın (Luthi, 2005,66) masallarda yaşadığı konusundaki görüşleri ve Alman halk kültürünün kaynağına yönelen dikkatleri, masal ve mitin kaynağını açıklamaya yönelik folklor teorilerine zemin hazırlamıştır¹. Sokolov ve Cocchiara'dan aktardığına göre Özkul Çobanoğlu'nun *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş* adlı eserinde yer alan bu teoriler şöyle özetlenebilir: “Mitolojik Teori”, masalların kaynağının parçalanmış mitler olduğu görüşüne dayanırken; “Meteorolojik Teori”, mitleri doğa güçlerinin yansımaları olarak değerlendirir. “Güneş Mitleri Teorisi ise, mitlerin oluşum sürecini dildeki anlambilimsel değişmelerle birlikte okur. Avrupa masallarının Hindistan Mısır gibi daha eski medeniyetlerden göç yoluyla geldiğini savunan “Masalların Göçü” teorisi ve “insan ruhu her yerde bir ve aynıdır ve bu özelliği dolayısıyla, zaman içinde birbirinden habersiz olarak gereksinim duyduğu anda benzer ürünler yaratacaktır” görüşünde olan “Gelişme Kuramı” (Ekici, 2004: 86) da uzun yıllar tartışılan kuramlardandır. Tüm bu çalışmalar, folklor ürünlerinin kaynağını aramaya yönelik, akla gelen “difüzyonist” ve “antidifüzyonist” kuramlar olarak adlandırılan ilk köken araştırmalarıdır.

¹ Daha fazla bilgi için bkz: Cocchiara, Guiseppe, The History of Folklore in Europe, Translated from Italian by John Mc Daniel, Philadelphia 1981. 702 Page

Vladimir Propp, *Masalın Biçimbilimi* adlı eserinin *Sorunun Tarihçesi* bölümünde, 19. yüzyıl boyunca folklor ürünlerinin (daha çok mit ve masal) ilk çıkışı ve yorumu üzerine yoğunlaşan tartışmaların, bu yüzyılın sonundan itibaren fonksiyon ve yapı sorunları üzerine kaydığına dikkati çeker. Aslında her iki tartışma da farklı halkların masallarındaki benzerliğin açıklanması sorununu irdelemektedir. Propp, bu çalışmaları, anlatıları (masal, mit) sınıflandırmaya ve betimlemeye yönelik olarak ikiye ayırır. Bu tasnife göre, masalların betimlenmesi ile ilgili çalışmalarda öncelikle, masalı oluşturan daha küçük birimler ve tanımlayıcı tematik bölümler üzerinde durulduğunu belirten Propp bunlar arasında; masalda değişen ve değişmeyen değerlerden ve bunlar arasındaki ilişkiden söz eden Bédier'i; motif terimini kullanan ve anlatının ayrıştırılamayacak birimi olarak tanımlayan Veselovski'yi; masaları kahramanların nicelikleri, nitelikleri ve eylemleri ile ilgili motiflerine ayıran Volkov'u sayar.

Halk anlatılarının yapısındaki benzerlikler üzerine yoğunlaşan bu öncü çalışmaları izleyen kuramsal yaklaşımlar arasında, Çobanoğlu'nun çalışmasından öztlersek, anlatının en küçük birimi olarak kabul ettiği motiflerin masallar üzerinde tasnifini yapan Stith Thompson; halk anlatılarındaki olay örgüsünün belirli epik yasalar etrafında geliştiği görüşünü savunan Axel Olrik; halk anlatılarındaki olay örgüsünün benzerliğini kahramanın biyografisindeki ortaklıklarla açıklayan, Lord Raglan ve Otto Rank sayılmalıdır. Richard M. Dorson'un *Günümüz Folklor Kuramları* adlı eserinde ise, anlatılarda sözlü üretimden kaynaklanan "kalıplar"ın yer aldığını tespit eden A. Lord ve M. Parry'nin geliştirdiği sözlü kompozisyon teorisi, yapısal folklor kuramları arasında değerlendirilmiştir. Anlatıların benzerlikleri üzerinde yoğunlaşan bu araştırmacıların çalışmalarının temelinde yatan, binlerce anlatının, motif, değişen ve değişmeyen unsur, epik kurallar gibi yapısal ortaklıklarının olduğu düşüncesidir.

Anılan bu çalışmalar, her ne kadar halk anlatılarının yapılarındaki ortaklıklara vurgu yapsa da, konu üzerine en sistematik kuramsal çalışma, ilk olarak 1928 yılında Rus bilim adamı Vladimir Propp tarafından yayımlanan, *Masalın Biçimbilimi* (Morfologiya Skazki)'dir. Terry Eagleton *Edebiyat Kuramı* adlı eserinde Propp'un yöntemi için: "Propp bütün halk masallarını cüretli bir hamle yaparak yedi eylem alanına ve otuzbir sabit unsura, yani "işlev"e indirgiyordu" (2004:134) demektedir. Mehmet Rifat'ın, eserin önsözündeki ifadesiyle Propp, yüzeydeki çeşitlilik ve çokrenklilik altında binlerce masala ortak olabilecek işlevsel birimleri bulup ortaya çıkarmaya, bir başka deyişle halk masalının yapısını düzenleyen değişmez yasaları belirlemeye çalışıyordu.(2001:10) Halk anlatıları ve diğer folklor türlerinin yapısına yönelik çalışmalar yapan diğer araştırmacı, antropolog Claude Lévi-Strauss'tur. Eagleton, C. Lévi-Strauss'un mitler hakkındaki kuramsal düşüncesi için şöyle söyler: "Ona göre mitlerin muazzam heterojenliğinin ardında, her mitin indirgenebileceği belli değişmez evrensel yapılar vardır." (2004:133) Eagleton aynı eserinde, bu yapıların bir dizi zihinsel işlem, mesela ikili karşıtlıklar olduğunu ekler. Tüm bu çalışmalar görünürde birbirinden farklı birçok anlatının aslında yapılarını düzenleyen belirli yasalar temelinde benzer ve aynı olduğunu vurgulamaya yöneliktir.

Teze kaynaklık eden *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* adlı eserde de Joseph Campbell, insanlığın sayısız mitolojleri arasındaki benzerlik üzerinde durduğuna dikkat çeker, ardından da bu benzerliklerin ortaya çıkarılmasıyla farklılıkların sanıldığından daha az olduğunu görüleceğini söyler. (10) Joseph Campbell'in, bu eseri, halk anlatılarının öykü yapısını, erginlenme ayinlerinin *ayrılma-erginlenme-dönüş* (41) formülü ile açıklamaya yönelik bir çalışmadır. Bu yönüyle yazar, bütün halk anlatılarının benzerliğini, aynı olay örgüsü iskeleti üzerinde gelişmiş olmalarıyla açıklar. Eserin temel amacı, benzerlik teması bakımından metnin yapısı üzerine yoğunlaşan sözü edilen diğer çalışmalardan farksızdır. Eserde ayrıca, C. Gustav Jung'ın "arketipler" terimiyle kuramsallaştırdığı olgu; en eski dönemlerden beri rüyalarda, mit ve masalarda tekrar eden evrensel ilksel imgelerin, anlatılardaki örnekleri dikkate alınarak psikanalitik yaklaşımla incelenmiştir.

b. Psikanalitik Çözümleme/ C. Gustav Jung ve Arketip:

Yukarıda da kısaca söz edildiği gibi, araştırmacılar 19. yüzyılda folklor ürünlerindeki bireysel yaratıcılıkla ilgilenmemiştir. Bu anlamda, 20. yüzyıl başlarında gelişmeye başlayan psikoloji bilimi, folklor ürünlerinin incelenmesinde yeni bakış açıları geliştirilmesini sağlar. Edebî yaratmalarda insan psikolojisine yönelen ilk bilim adamı olan Wilhelm Wundt için Çobanoğlu, Sokolov (1960, *Russian Folklore*)’dan alıntılarla şöyle söyler:

“*Milletlerin Psikolojisi* (1912) adlı eserinde değişik toplumların mit ve masallarını tahlil ederek pekçok dinî ve edebî olguların insan zihninin spesifik psikolojik şartlarında ve adeta rüyaların yaratılışına benzer bir şekilde yaratıldığı sonucuna vardı.” (1999:153)

Her ne kadar, konuya ilk yönelen dikkat Wundt’a aitse de, folklor ürünleri üzerinde kişisel bilinçdışının rolünden ilk bahseden, psikanalitik ekolün kurucusu olan Sigmund Freud’dur. Dorson’un çalışmasından özetle Freud, 1900 yılındaki *Rüyaların Yorumu* (Interpretation of Dreams) adlı eserinde, rüyaları açıklayabilmek için mitlere, peri masallarına, tabulara sözcük oyunlarına ve batıl inançlara yönelmiştir. Freud’a göre rüyalar, bireyin çocukluk dönemine ait bastırılmış cinsel isteklerin simgeleri ile doludur. (1984:35)

Dorson, Freud’un bu çalışmasının ilk takipçisi olarak Karl Abraham’dan söz eder. Abraham’ın, 1913 yılında yayımladığı *Rüyalar ve Mitler* (Dreams and Myths) adlı eserinde “rüya bireyin mitidir” diyerek, tıpkı rüyaların bireyin çocukluk dönemine ışık tuttuğu gibi, mitlerin de onları yaratan toplumların ilkelik

dönemlerinden izler taşıdığını ileri sürmesi, mit araştırmalarının geleceği için önem taşıyan bir görüştür.

Dorson, psikanalitik okulun diğer bir takipçisi olan Eric Fomm'un, "Kırmızı Başlıklı Kız" yorumunu ve Freud'un "Oidipus kompleksi"ne katkılarını, Freud tarafından geliştirilen cinsel simgeciliği aşan bir yaklaşım olarak değerlendirir. (38)

Psikanalitik okulun, adı Freud'dan sonra en çok anılan temsilcisi Carl Gustav Jung'dır. Onun *Analitik Psikoloji* adlı eserini Türkçe'ye kazandıran Ender Gürol, esere yazdığı Giriş'te Jung ve yöntemi ile ilgili geniş bilgi vermiştir. Bu çalışmadan özetlemek gerekirse Jung, başlangıçta bir dönem Freud ile çalışmasına karşın bilimsel tavırları çatıştığı için yolları ayrılmıştır. Jung, Freud'un her şeyi cinsel simgeciliğe indirgemesine ve psikanalize karşı çıkarak İsviçre'de kendi "Analitik Psikoloji" okulunu kurmuş, Freud'un "kişisel bilinçdışı" kavramına da "toplumsal bilinçdışı" kavramıyla karşı çıkmıştır.(1997) Toplumsal bilinçdışı, içerisinde Jung'ın en çok üzerinde durduğu "arketip" kavramını barındırır.

Ender Gürol "Arketip" adlı makalesinde, Arketip (archetype) sözcüğünün eski Yunanca'da, başlangıç, kaynak, sebep çıkış noktası, temel ilke anlamına gelen "arke"(arche) ile biçim, imge, suret, örnek, prototip, model anlamına gelen tip (type) sözcüklerinden oluşan ve henüz biçim almamış bir unsurun, biçimlenmiş bir unsur üzerindeki etkisi olarak tanımlanabileceğini söyler.(197)

Jung, bilinçaltı ruhta varolan ve benzer mit ve mit öğelerini üreten arketiplerin (ilksel imgeler) kaynağını, insanlığın sürekli tekrarlanan yaşantılarının birikimi olarak açıklar. (1997:145) Jolande Jacobi, Jung'ın arketip kavramının, insan psişesinin gizil kalmış potansiyellerinin toplamını, Tanrı, insanoğlu ve kozmos

arasındaki derin ilişki hakkında atalardan kalma engin bilgi hazinesini temsil ettiğini söyler. (2002:73)

Ender Gürol: “Bütün mitoslar, efsaneler, peri masalları insanların evrensel davranış kalıplarını imgelerle dile getirir. Tarih boyunca yinelenen bu motifler türlü şekillere bürünerek ortaya çıkmaktadır” diyerek folklor malzemelerinin aslında derin katmanlardan oluşan simgelerle dolu yapısına dikkat çeker. Ona göre Arketipler, çöp yığınları değil, bireyin yaşamını gizliden gizliye belirleyen, canlı birtakım tepkiler ve eğilimler düzenidir.(Gürol,1993:199)

Arketip kavramına, M. Eliade *Ebedî Dönüş Mitosu* adlı eserinde, bilinçli olarak Jung’ın tanımından farklı yaklaşmıştır. Eliade, derinlik psikolojisi ve kolektif bilinçdışı kavramlarının dışında olarak, “örnek model” ya da “paradigma”nın eş anlamlısı olan bir “arketip” tanımından sözeder. O, arketip kavramını tanımlarken her yersel fenomenin bir göksel, aşkın görünmez varlığa Platon tarzı bir “idea”ya tekabül ettiğini belirtir. (21)

Tüm bunlardan hareketle, mitlerde ve masallarda toplumsal bilinçdışının ürünü olarak sürekli tekrar eden imgelerin, halk anlatılarındaki benzerlikleri açıklamak için bir analiz yöntemi olduğu ortadadır. Jung’ın, rüya analizlerinde başvurduğu bu imgeler dünyası, bu teze model oluşturan *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* adlı eserde de, aynı biçimde halk anlatılarının analizi için, Campbell’a bir kapı aralar.

c. Joseph Campbell ve “Kahramanın Sonsuz Yolculuğu”

Eliade, *Ebedî Dönüş Mitosu* adlı eserinde yeryüzündeki uygulamaların, insanoğlunun gökyüzünü gözlemleyerek oradaki yapıyı ve hareketi tekrar etmesinin sonucu olduğunu şöyle anlatır: “Yaşadığımız dünya bir göksel dünyaya tekabül eder. Aşağıda uygulanan her edimin bir de yukarıda, asıl gerçekliği temsil eden göksel bir karşılığı bulunmaktadır.” Ardından da, bizi çevreleyen, insan eliyle medenileştirilmiş dünyanın, ona model teşkil eden dünya üstü prototip dışında hiçbir gerçekliğe sahip olmadığını vurgular. (1994:23-24)

Yeryüzündeki uygulamaların, gökyüzü ve oradaki hareket model alınarak gerçekleştirildiği düşüncesi, dinsel ayin ve uygulamalardan örneklerle desteklenebilir. Şamanın ayin sırasında bir merkez etrafında dönmesi, İslâm inancındaki hac ibadetinde hacı adaylarının Kâbe’nin etrafında dönmesi, Mevlevîlikte hem kendi etrafında hem de bir merkez etrafında dönerek gerçekleştirilen Sema, Alevî Bektaşî inancındaki Semah, hasta kişinin etrafında dönerek ondaki hastalığın dönen kişiye geçeceğine olan inanç gibi örnekler çoğaltılabilir. İnsanın doğumdan ölüme kadar biyolojik ve sosyal gelişimindeki geçiş dönemi ritüelleri (erginleme ayinleri, inisiyasyon) de kuşkusuz aynı modelin taklit ve tekrarıdır. Bu konuda Özaysın’ın çalışmasındaki şu yorum, insan ve Dünya’nın yaşam evreleri arasındaki benzerliğe vurgu yapar:

“Yaşamın dönüşümü olarak görünen monomit, güneşin ve dünyanın yörüngesel hareketlerinden kaynaklanan mevsimlerin gözlemlenmesi ile gelişmiş, bitkilerin ve dolayısıyla insanoğlunun yeniden doğuşunu simgeleyen bahar gençliğe, yaz olgunluğa, sonbahar yaşlanmaya ve düşüşe, kış ise ölüme eşdeğer konuma gelmiştir.” (Özaysın,2002:61-62; Burrows,1973:65’ten)

Bu noktadan hareketle denilebilir ki, kozmik çevirim, erginlenme ritüelleri ve halk anlatılarındaki kahramanların macerası, aynı dairesel hareketin tekrarı olarak gerçekleşmektedir. Gökyüzünün, insanoğlunun yaşamındaki diğer bilinmezlerle birlikte mitlere, masallara ve başka halk yaratılarına da ilham verdiği düşüncesi 19. yüzyılda geliştirilmiş Göksel Simgencilik okulunun da kök düşüncesini oluşturur.

Joseph Campbell, halk anlatılarındaki kahramanın mitolojik macerasının geçiş ayinlerinde sunulan formülün büyütülmüş hali olduğunu, *ayrılma-erginlenme-dönüş* biçimindeki bu formülün, monomitin çekirdek birimini oluşturduğunu belirtir.(41) Eserde bu görüş, Ortadoğu'dan Hindistan'a Güney Afrika'dan Sibirya'ya yayılmış insan coğrafyasından alınan anlatı örnekleri üzerine uygulanmıştır. Anlatı boyunca bir yolculuk öyküsü biçiminde düşünülen kahramanın macerası, *Yola Çıkış*, *Erginlenme* ve *Dönüş* ekseninde üç bölümde incelenmektedir. Her bölümde, maceranın bulunduğu süreci belirleyen alt başlıklar yer almaktadır.

Eser, *Önsöz* ve *Monomit* başlıklı giriş biçiminde bir *Prolog* ile başlayıp, üç bölümden oluşan *I. Kısım* ve dört bölümden oluşan *II. Kısım*ın ardından *Mit* ve *Toplum* başlıklı Sonuç biçimindeki bir *Epilog* ile sona erer. Bu tezde Bey Börek anlatılarının incelenmesinde model oluşturacak olan *I. Kısım* aşağıdaki gibi bölümlendirilmiştir:

BÖLÜM I: YOLA ÇIKIŞ

- 1.Maceraya Çağrı
- 2.Çağrının Reddedilmesi
- 3.Doğaüstü Yardım
- 4.İlk eşiğin aşılması
- 5.Balınanın Karnı

BÖLÜM II: ERGİNLENME

- 1.Sınavlar Yolu
- 2.Tanrıçayla Karşılaşma
- 3.Baştan Çıkarıcı Olarak Kadın
- 4.Babanın gönlünü alma
- 5.Tanrılaştırma
- 6.En Son Ödül

BÖLÜM III: DÖNÜŞ

- 1.Dönüşü reddetme
- 2.Büyülü Kaçış
- 3.Dışarıdan Gelen Kurtuluş
- 4.Dönüş Eşiğinin Aşılması
- 5.İki Dünyanın Ustası
- 6.Yaşama Özgürlüğü

d. Evrensel Model ve Kahramanın İnisiyasyonu

Öteden beri insanoğlunu en çok düşündüren ve ona ilham veren gökyüzü olmuştur. Bilinmeyen, ulaşılamayan, sırlarla dolu bu gökyüzünde gözlemlenebilen tek hareket güneşin, ayın ve yıldızların bir eksen etrafında dönerek yer değiştirmesi hareketidir. Durmaksızın devam eden bu hareketin belirli aralıklarla yenilenmesi, mevsim kavramını; gündüzle gecenin birbiri peşi sıra meydana gelmesi gün kavramını yerleştirirken insan düşüncesine, bu gök hareketlerinin doğadaki değişim ile ilgisi de keşfedilmiştir. İnsanoğlu çevresinde hakim olamadığı bunca olayın meydana gelmesine neden olan gökyüzü ve buradaki dairesel harekete kutsallık atfetmiş olmalı ki, birçok inanç sisteminde yaratıcı, gökyüzüyle ilişkilendirilmiştir.

Kozmik çevirimin, gözlemlenebilen en basit sonucu gece ve gündüzün oluşması ile mevsimlerdir. Dünya dönüşünü tamamladığında, gece ve gündüz yaz ve kış birbiri peşi sıra yeniden başlar. Bu evrelerin yeryüzündeki sonuçları olan, aydınlık ve karanlık, yaz ve kış, doğa ölçeğinde yaşam ve ölümün sembolüdür. İnsan ömründe de gençliğin ilkbahara, yetişkinliğin yazı, yaşlılığın sonbahara ve ölümün kışa benzetilmesi doğayla dolayısıyla da evrendeki dönme hareketi ile özdeşleşmenin sonucudur. Buradan dolayımıyarak, gökyüzüne ve evrendeki dönme hareketine kutsal anlamlar yükleyen insan düşüncesi, mevsim dönüşlerinde gerçekleştirilen dinî törenlere benzer biçimde, insanı da ömrünün belirli dönemlerinde geçiş ritüelleri ile kutsar. Bu bir anlamda evreni, insanda görme eğiliminin bir parçasıdır. Yinelemek gerekirse Eliade'nin “yaşadığımız dünya bir göksel dünyaya tekabül eder” (1994:22) cümlesi bu durumu özetler niteliktedir. Emel Esin, eski Türkler'in evrenle ilgili düşünceleriyle, gök, yer ve atalar tapımı gibi dinsel inançlar arasındaki ilişkilerini sorgulayan *Türk Kozmolojisine Giriş* adlı eserinde konuyla ilgili olarak şu bilgileri aktarır:

“Çin’de ve Türklerde unsurlar ve göksel cisimler çeşitli ailelerin kökü sayılıyor ve bunlar kök, ruh, veya aile anlamına gelen Türkçe *töz*, *oğuş*, (veya *uğuş*)veya *kut* gibi isimler veriliyordu.” (24)

Esin'in aktardıkları Eliade'yi doğrular niteliktedir. Evrendeki devinim, yeryüzünde daha birçok uygulamaya model oluşturmuştur. Bahaddin Ögel, *Türk Mitolojisine Giriş* adlı eserinde Eski Türklerde, devlet yapısı ile, yer ile gök yapısının benzerliğine dikkati çekerek şöyle söyler:

“Toba ve Göktürk devletlerinin kağanları tahta çıkarlarken, bir keçe veya halı üzerine oturtuluyorlar ve doğudan batıya doğru dokuz kez döndürülüyorlardı. Böylece kağan göğün dokuz katını aşmış ve tanrıya ulaşmış ve böylece de Tanrıdan kağanlık kutluluğunu almış oluyordu.” (163-164)

Ögel, aynı eserinde Şamanların göğe çıkması sırasında, baş şamanı dokuz şamanın (dokuz gezegeni temsil eden) bir keçe üzerine oturarak kaldırdıklarını, göğün dokuz katını temsil eden dokuz ağacı üçer defa dolandıklarını belirtir. (165)

Evrendeki hareketi model alma düşüncesi, yaşantının belirli dönemlerini birbirinden ayıran, bir dönemin bitip yenisinin başladığı zamanlarda gerçekleştirilen ritüelleri de etkilemiştir. Campbell, bütün dinsel eylemlerde bireyin, uzun ruhsal disiplinler yoluyla, kişisel sınırlamalarına, çekişmelerine umut ve korkularına olan bağlılığını terk ettiğini, hakikatin gerçekleşmesinde yeniden doğuş için gerekli olan öz-kıyımına karşı direnmeyip, böylece büyük an için niteliklerinin tam olarak gelişmiş olduğunu belirtir. (2000:270) Dinsel eylemlerdeki eski benliği terk etme, öz-kıyımı ve nitelikli yeniden doğuş evreleri erginlenme ayinlerinin de özünü oluşturmaktadır. Anlatılara model oluşturan erginlenme ayinlerinin örnek yapısının açıklanması, dinsel eylemlerdeki yapının açıklanmasını gerekli kılar. Bu nedenle, incelenecek olan anlatıların yaşatıldığı toplumda yer alan dinsel ayin ve düşünceler de, çalışmanın başat düşüncesi olan monomitin *ayrılma-erginlenme-dönüş* formülü ekseninde değerlendirilecektir.

Bamsı Beyrek anlatısı, Oğuz yaşantısını konu alan bir anlatı olması nedeniyle Dede Korkut üzerinde çalışma yapan araştırmacılar tarafından İslamiyete giriş dönemi eseri olarak kabul edilir ve içerisinde çok fazla Şamanik inanç unsuru barındırır. Bu nedenle metni değerlendirmeye geçmeden önce, eski Türk düşüncesindeki evreni algılayış, bunun dinsel eylemlere yansıması ve Şamanik inanç içerisinde yer alan bu evren taklidi hareketi açıklamakta yarar vardır.

Mircea Eliade *Şamanizm* adlı eserinde, en eski Türk inançlarından olan ve halen Asya ve Sibiry'a'nın bazı bölgelerinde yaşatılan Şamanizm'de; Şaman olacak kişinin göreve çağrılmasını belirleyen bütün esrime olay ve yaşantıların bir sır-
sıra-

erme (initiation) töreninin geleneksel öğelerinin şemasını, *acı çekme, ölme ve dirilme*'yi gösterdiğini söyler. (55). Şaman adayının seçilmesi (çağırılması); yaşlı şaman tarafından eğitilmesi ve esrime tekniklerinin öğretilmesi; Şaman adayının, yaşadığı yerden uzakta gerçekleştirilen bu seçilme ve eğitim sürecinin ardından yaşadığı yere geri dönmesi² kozmik hareketin bir tekrarı ve monomit formülünün büyütülmüş bir biçimi olması bakımından dikkat çekicidir.

Şaman adayının yetkinliğini sağlamaya yönelik olan giriş sürecinde, Eliade'nin aynı çalışmasından özetleyecek olursak: Şaman ancak, esrime düzeyinde (rüyalar, kendinden geçme, vb.) ve gelenekler düzeyinde (Şamanlık teknikleri, ruhların adları ve işlevleri, klanın mitolojisi ve soy ağacı, gizli dil vb.) olmak üzere iki yönlü “eğitim” aldıktan sonra şaman olarak tanınır. Bir sır-ra-er(dir)me (*initiation*) süreci niteliğindeki bu eğitim ise ruhlar ve eski usta şamanlar tarafından verilir. (32) Eliade Şamanlığa giriş törenlerinde adayın hangi biçimde olursa olsun (esrimeli rüya, hastalık beklenmedik olaylar ya da asıl tören veya ritüel) “ölmesinin” ve sonra tekrar “dirilmesinin” sır-ra-erme (ve böylece yeni bir duruma geçme, *initiation*) özü taşıdığını belirtir ve ekler “Bir yaş grubundan ötekine geçme ya da bir “gizli derneğe” kabul edilme gibi olaylar vesilesiyle yapılan törenler de, basitçe “adayın ölüp dirilmesi” formülüyle özetlenebilecek bir ritüeli gerekli kılar.(89) Ayrıca tüm bunların, aday farkında olmaksızın kendisini bekleyen yeni bir hayatın ilk adımlarını oluşturduğunu(58) söyleyen Eliade, Şamanlığa giriş ritüelleri ile erginlenme törenleri arasındaki bezerliğe dikkati çeker.

Jean Poul Roux, *Türklerin ve Moğolların Eski Dini* adlı eserinde, Şaman'ın erişmeyi hedeflediği esrimeye genellikle inzivada veya diğer büyük ustaların yanında gerçekleştirilen sabırlı bir yetiştirme dönemi geçirerek ulaşabileceğini vurgular. (64)

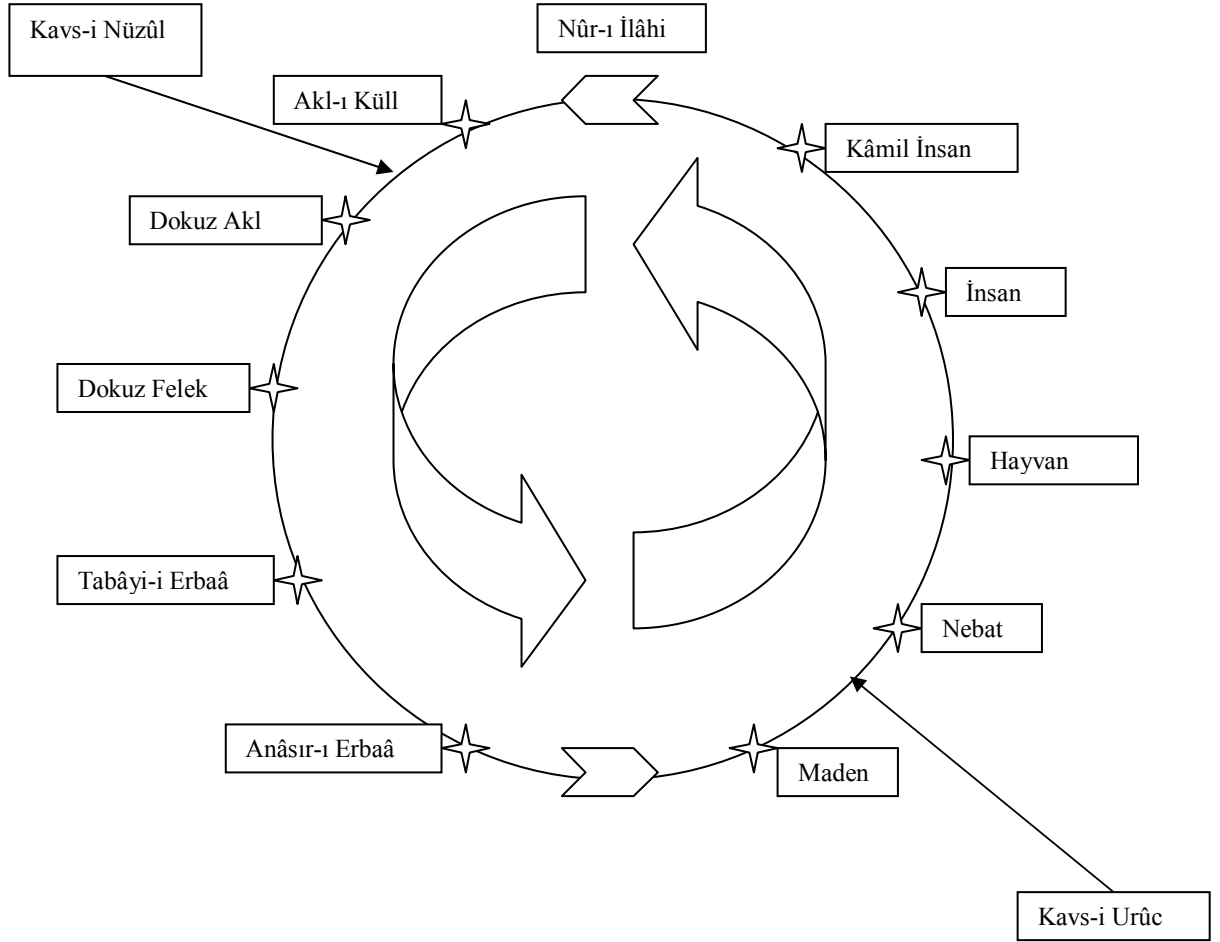
² Daha fazla bilgi için Bknz: M. Eliade Şamanizm, 1999; J. P. Roux Türklerin ve Moğolların Eski Dini, 2002

Şaman adayının inzivada ya da büyük ustaların yanında geçirdiği eğitim süreci, halk anlatılarında kahramanın evden uzaklaştığında başına gelenleri hatırlatır niteliktedir.

Evrendeki devinim, dairesel bir hareket sonucu başlangıç noktasına dönüş, tasavvuf inancında da zengin bir metafor dünyası yaratmıştır. İnsanın yeryüzündeki varlığını, öncesini ve sonrasını açıklamaya çalışan “devir nazariyesi” böyle bir düşüncenin ürünüdür. Tasavvuftaki, “döngüsel zaman” anlayışı ve “seyr ü sülûk” süreci ile birlikte insanın “varlık” nedeni ve aşamaları ile ilgili olarak geliştirilen “devir” düşüncesini, Süleyman Uludağ İslam Ansiklopedisi’nde yazdığı *Devir* maddesinde şöyle açıklar:

“Varlığı ve nesneleri “südûr” ve “tecellî” esasına göre açıklayan mutasavvıflara göre mutlak varlıktan tecellî sureti ile ayrılan bir nesne, çeşitli değişim safhalarından geçtikten sonra varlıkların en suflîsi olan madde mertebesine kadar iner sonra yükselmeye başlayarak yine çeşitli merhalelerden geçtikten sonra geldiği noktaya ulaşır. Mutlak varlıktan ayrıldıktan sonra inişe geçen ve alçalan bir nesne (umumi feyiz, vücûd-ı sârî, mevcud, ilâhî nur) sırayla; küllî akıl, dokuz akıl, dokuz nefis, dokuz felek, dört tabiat ve dört unsur seviyesine kadar düştükten sonra yükselişe geçerek yine sırayla madde, maden, bitki, hayvan, insan ve kâmil insan seviyesine kadar çıkar. Devir adı verilen bu yolculukta bütün merhalelerin oluşturduğu seyir çizgisi bir daire şeklinde düşünülür.” (Uludağ, 1966: 231)

Şekil 1: Devir Nazariyesi



Abdurrahman Güzel, *Dinî Tasavvufî Türk Edebiyatı* adlı eserinde, Tasavvuf edebiyatı içerisinde *devriye* adlı bir edebî türün doğmasını, varlığın nereden gelip nereye gittiği ve bu ikisi arasındaki safahatın tasavvufa göre izahına bağlamaktadır. (635-636)

Hayranî Altıntaş, *Tasavvuf Tarihi* adlı çalışmasında, tasavvuf yoluna girmiş kişilerin nefislerini “emmâre” olarak adlandırılan ilk seviyeden, “kâmile” olarak

adlandırılan en üst seviyeye çıkarması için geçirdiği bir eğitim sürecinden söz eder. (1991:45) Seyr u Sülûk adı verilen bu eğitim süreci, Süleyman Uludağ tarafından şöyle açıklanır:

“Seyr u sülûk, Hakka ermek için bir rehberin öncülüğünde ve denetiminde çıkılan ruhî ve manevî yolculuk. Sâir ve Sâlik (ehl-i sülûk) denilen yolcu (müsafir), nefsindeki kötü huylardan arındığı ve iyi huylar edindiği ölçüde bu yolculukta mesafe alır. Seyr u sülûkun gayesi salikin kişsel arzu ve isteklerini yok edip tam anlamıyla kendisini ilâhi iradenin hâkimiyeti altına sokması, bu suretle diğer insanlara rehberlik yapmasına imkan veren kâmil insan mertebesine yükselmesidir. Bir müridin seyr u sülûkunu tamamlaması bu ehliyeti kazanması anlamına gelir.” (Uludağ, 2002:312)

Annemarie Schimmel, *Tanrının Yeryüzündeki İşaretleri* adlı eserinde İslam’daki zaman düşüncesinin doğrusallığından söz eder, ancak bu doğrusal zamanın belli bir biçimde dairesel bir harekete dönüştüğünü söyler. Bu dairesel hareketi de Allah’ın kullarının başlangıç yerinden varış yerine doğru seyahatleri olarak açıklar ve şöyle devam eder:

“Sufiler bu seyahati *adem*, yokluktan sonra ikinci adem’e, sırrına erişilemez ilâhi Zât’a bir yolculuk olarak görürler. Sonraki sûfiler, ilahi kökenden başlayıp, insanlığın zuhuruna ulaşan bir iniş yayı (kavs-i nüzûl) ile bu noktadan tekrar ilâhi vatana geri dönen bir çıkış yayından (kavs-i urûc)dan söz etmişler ve bunu çeşitli imgelerle (gülistan, derya, sazlık) simgeleştirmişlerdir. (2004: 110)

Dünyanın erginlenmesi ile sonuçlanan evrensel hareketin, yeryüzünde de insan ömrünün evreleri olarak taklit edildiğine tezin önceki bölümlerinde değinilmişti. Bu yaşam evreleri içerisinde önemli bir yer tutan çocukluktan

yetişkinliğe geçiş, her toplumda farklı erginlenme (inisiyasyon) ritüelleri ile kutlanır. Bu ritüeller biçimsel farklılıklarının yanında özünde aynı düşünceyi paylaşırlar: Bir durumdan başka bir duruma geçme ve toplumsal statü değiştirmenin kutsallığı. Ömer Tecimer, *Sinema Modern Mitoloji* adlı eserinde, halk anlatılarına ve sinema filmlerine model oluşturduğu düşüncesiyle erginlenme ritüellerine geniş yer verir.

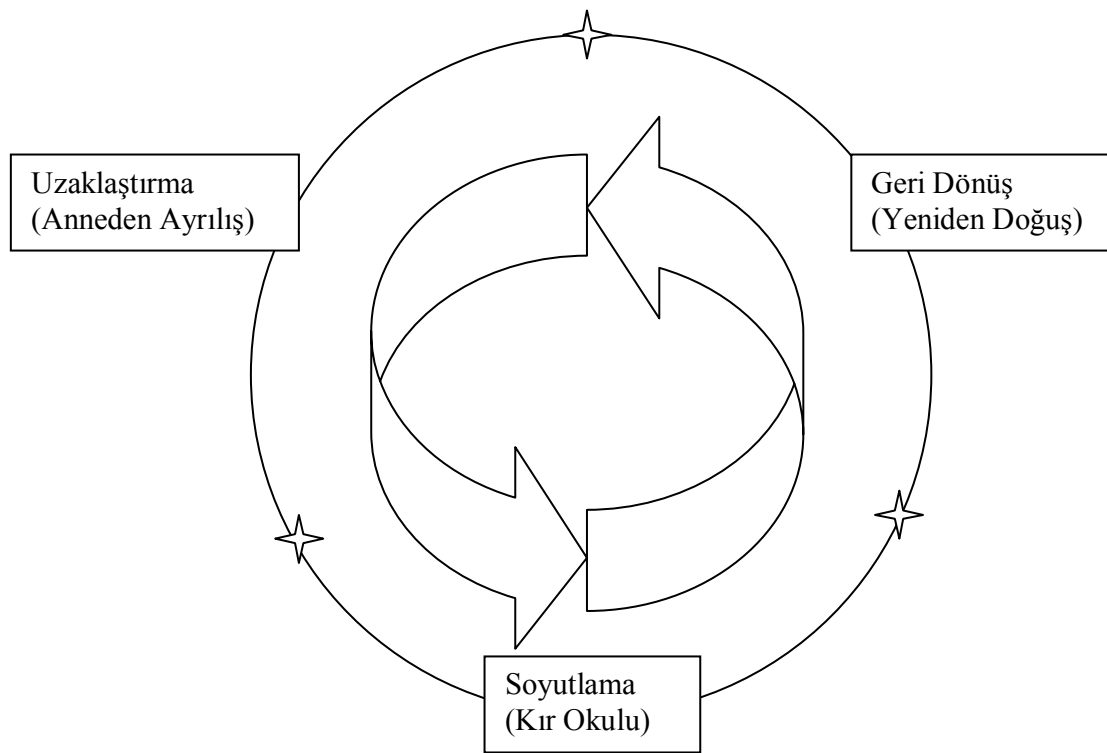
Tecimer, toplum yapısında çeşitlenmeler belirdiğinde inisiyasyonların da farklılaştığını, örneğin savaşçılar grubundan, siyasal sorumlular grubuna ya da bir dinsel örgüt oluşumuna, bir gizli örgüte giriş için de uygulandığını belirtir. Tecimer, (46)Van Gannep'ten alıntılanarak inisiyasyonu şöyle tanımlar:

“İnisiyasyon, örgütlenmiş bir bütünlük içinde doğumdan ölüme kadar giden süreçte gerçekleştirilen geniş ritustur. Çocuk zaman içinde aşamalı olarak yetişkine dönüşür; statüsünde en az iki kez değişme olur; ilki ad verildiğinde (ad çocuğu doğadan kültüye geçirir), ikincisi de aile eğitimine son veren çocuğu kadınların yanından uzaklaştırıp yetişkinlerin arasına taşıyan erginlenmeyle gerçekleşir.[...]Toplumsal ergenlikle biyolojik ergenlik her zaman denk düşmese de (önce ya da sonra uygulanabilir), inisiyasyon evliliği mümkün kılar. Evlilik de yetişkin statüsüne yükselişi kesinleştiren bir başka geçiş ritusudur.” (46)

Tecimer, çalışmasında kabile inisiyasyonları olarak adlandırdığı erginlenme ritlerinin, her toplumda farklı uygulamaları olmasına karşın biçimsel benzerlikler ve ortak işlevlere sahip olduğunu belirtir. Tüm geçiş rituslarında olduğu gibi erginlenme ritleri de “uzaklaştırma”, “soyutlama” ve “bütünleştirme” aşamalarından oluşur. Uzaklaştırma sürecinde, o güne kadar annesi tarafından büyütülmüş olan çocuk, kadınlardan uzaklaştırılır, annesinden çoğunlukla şiddet içeren bir biçimde kopartılır. Bu sırada kadınların, sanki çocuk ölmüş gibi sızlanıp ağlamaları simgesel bir ölümün

temsilidir. Törenin amacı, bireyi bir önceki toplumsal statüsündeki kurallar ve toplumsal davranışlar sisteminden tümüyle kurtarmaktır. (47)

Şekil 2: Kabile İnisiyasyonu



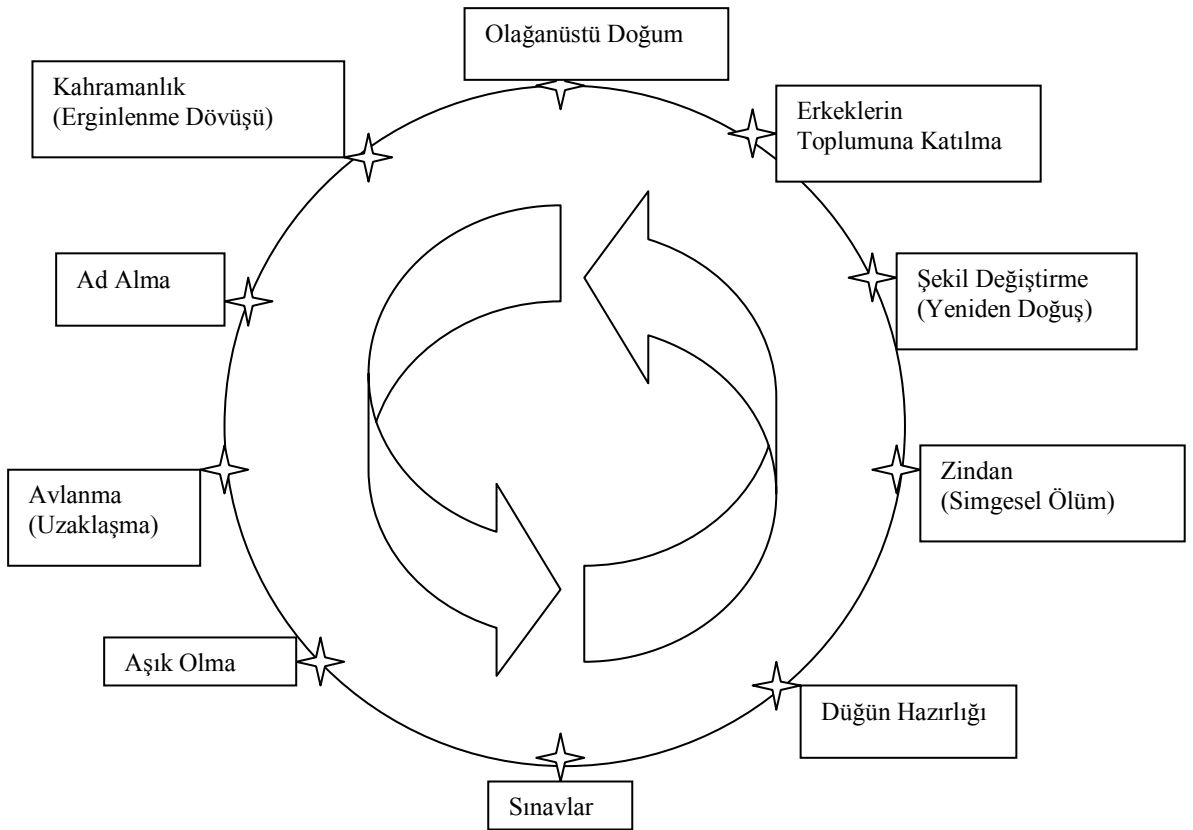
Tecimer'in çalışmasından özetleyerek aktarmak gerekirse soyutlama sürecinde, çocuk birçok zorlu sınavdan geçirilir. Bu süreçte çocuk, atılan dayaklara katlanmalı, zehirli karıncaların ısırmasına, eşek arılarının sokmasına dayanmalıdır. İnisiyasyon bir acı çekme eğitimidir. Gençlerin doğadan daha güçlü olduklarını kanıtlama yöntemidir. Soyutlama boyunca gençler, söz konusu sert sınavların yanı sıra, tam anlamıyla bir yeniden toplumsallaşma sürecinden geçerler. Bu nedenle adayların kapatıldıkları inisiyasyon kulüpleri "kır okulu" olarak adlandırılır.

Erginlenen kişi yalnızca ölüp yeniden doğan değil, aynı zamanda metafizik düzeyde açıklamalar edinen, bilgilenen sırları öğrenen kişidir. Bütünleşme sürecinde ise, geçmiş statüsüne ait her şeyi unutan genç, yalnız kalarak zorluklarla mücadele ettiğı uzaklardan, topluma yeniden uyum sağlamak için döner. Eskisine göre daha yüksek bir statüyle geri dönüş, simgesel bir yeniden doğuş olarak kendisi ve onu bekleyenler için bir bayram havasında kutlanır. (48-50) Eliade'ye göre bir yaş grubundan ötekine geçme ya da bir gizli derneğe kabul edilme gibi olaylar vesilesiyle yapılan törenler, basitçe adayın ölüp dirilmesi formülü ile özetlenebilecek bir ritüeli gerekli kılar. (1999:89)

Kabile kültüründe çocukluktan yetişkinliğe geçiş ritleri yukarıdaki biçimde özetlenebilirken, medeniyetin farklı aşamalarındaki toplumlarda da dinsel yapılanmaya ve sosyal yaşama uygun başka biçimlerde geçiş ritleri uygulanmaktadır. Bugün Anadolu Türk kültüründe yoğunlukla doğum, evlenme ve ölüm törenlerinde gerçekleştirilen birçok uygulama, geçiş dönemlerinin kutsallığı inancından kaynaklanmaktadır.

Halk anlatılarındaki kahramanlar da tıpkı inisiyasyon ritlerindeki gibi ailelerinden uzakta, bir takım zorlu sınavlardan geçerek erginlenip, dönüşerek tekrar memleketine dönmektedir. Bamsı Beyrek ve Bey Böyrek'in öyküsü de bu inisiyasyon ritlerinden farksız bir seyir izler. Bu erginlenme öyküsü Bamsı Beyrek örneğinde şekildeki biçimde özetlenebilir.

Şekil 3: Kahramanın Erginlenmesi



e. Çalışmanın Yöntemi

Halk anlatılarının benzerliği, pek çok araştırmacının dikkatini çekmiş ve ortaya çıkan halkbilimi yaklaşımlarının bir kısmı bu benzerliği konu edinmiştir. Joseph Campbell'ın, 1949 yılında yayımlanan, orjinal adı “*The Hero With A Thousand Faces*” (Bin Yüzlü Kahraman) olan ve Türkçe'ye 2000 yılında “*Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*” olarak çevrilen eseri de halk anlatılarının

görünürdeki farklılıklarının altında aslında aynı yolculuğun öyküsü oldukları düşüncesine dayanır. Eserin orijinal isminin “*The Hero With A Thousand Faces*” (Bin Yüzlü Kahraman), olması yolculuğa çıkan kahramanın her seferinde başka biri gibi görünse de, tek bir figür olduğunu vurgular.

Campbell’in çalışmasında, anlatı kahramanının maceraları, monomitin büyütülmüş bir tekrarı olarak yorumlanmıştır. Tüm masal ve mitlerde tekrar eden; evrendeki dönme hareketini model alan bu monomitin *ayırılma-erginlenme-dönüş* (Campbell, 2000:41) biçimindeki çekirdek yapısı, yani kozmik devrimin öyküsüdür. Eserde bu teori, Ortadoğu’dan Hindistan’a Güney Afrika’dan Sibiry’a yayılmış insan coğrafyasından alınan anlatı örnekleri üzerinde uygulanmıştır. Campbell ayrıca, anlatıların olay örgüsünde yer alan figür ve eylemleri C. Gustav Jung’ın geliştirdiği *toplumsal bilinçdışı* ve *arketip* kavramlarıyla açıklamış, böylece mit ve masallarda sürekli tekrar eden bu figür ve eylemleri (arketip), analitik psikolojinin yöntem ve terimlerini kullanarak yorumlamıştır.

Bu çalışmanın amacı Joseph Campbell’in sözü edilen teorisini, İslamiyet sonrası bir Türk halk anlatısına uygulayarak benzerlik ve farklılıklarını ortaya koymak ve elde edilen sonuca bağlı olarak eserdeki anlatılar zincirine eklemlemektir.

Burada incelenecek olan, Anadolu’da masal ve âşık hikayesi formunda anlatılan “Bey Böyrek” anlatılarıdır. Bey Böyrek anlatıları, Dede Korkut Oğuznâmesi’nin Dresden nüshasında üçüncü sırada “Bay Büre Beg oğlu Bamsı Beyrek Boyı” adıyla yer alan anlatının 20. yüzyıldaki uzantısı olarak düşünülmektedir. Metin Ekici de bu görüşe “Dede Korkut Hikâyelerinin Tesiri ile Teşekkül Eden Halk Hikâyeleri” konulu çalışmasında her iki anlatının da epizotlarını karşılaştırarak destek vermiştir. (Ekici,1995). Bu nedenle çalışma Bey Böyrek

Anlatıları ve onlara kaynaklık eden Dede Korkut Kitabı'ndaki "Bamsı Beyrek" anlatıları üzerine yoğunlaşacaktır. Campbell'ın çalışmasında Türk ve İslam kültürlerinden örneklerin yer almaması böyle bir çalışmanın yapılmasındaki gerekçelerdendir.

Kuşkusuz Campbell'ın bu eseri pek çok araştırmacıya ilham kaynağı olmuştur. Eserin Türkçe'ye çevrilmesi yakın sayılabilecek bir zamanda gerçekleştiği için olsa gerek, Türkiye'de konuyla ilgili az sayıda çalışmaya rastlanmıştır. Bunlardan ilki ve bu çalışmada da çokça yararlanılan bir kaynak olan, Gökhan Özaysın tarafından Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde yapılan doktora tezidir. *Kahramanın Yolculuğu Öykü Yapısı Sözlü Anlatı Geleneği ve Yavuz Turgul Senaryoları Üzerine Bir İnceleme* konulu bu çalışma, adından da anlaşıldığı üzere bir sinema incelemesidir. Ancak çalışmanın girişinde Campbell'ın eseri ve kuramsal yaklaşımı ile ilgili geniş açıklamalara yer verilmiş ve teori beş Türk masalına kısaca uygulanmıştır.

Türkiye'de tespit edilen bir diğer çalışma yine bir sinema incelemesidir. Ömer Tecimer tarafından, *Sinema: Modern Mitoloji* adıyla 2005 yılında yayımlanan bu eserin ilk bölümlerinde, çalışmanın kuramsal yaklaşımını anlaşılır kılmak amacıyla *Mituslar, Rituslar, İnisiyasyon, Dramanın Kökeni, İnisiyasyon ve Halk Masalları, Jung ve Arketipler, Monomitos, Kahramanın Yolculuğu* gibi başlıklara yer verilmiştir. Çalışmanın geri kalan bölümünde ise teori, yerli ve yabancı olmak üzere onsekiz filme uygulanmıştır.

Türkiye dışında, konuyla ilgili çok daha fazla belge ve bilgiye ulaşılmıştır. Tespit edilen bu kaynakların da büyük bir kısmı sinema filmleri ile ilgilidir. Bunlar arasında Christopher Vogler ve Stuart Voytilla'nın çalışmalarından yararlanılmıştır. Christopher Vogler, *The Writers's Journey: Mythic Structure for Storytellers and*

Screenwriters, adlı çalışmasında kahramanın yolculuğundaki arketipleri şöyle belirlemiştir: *Kahraman, Yardımcı, Eşik Bekçisi, Rehber, Gölge, Hileci*. Çalışmada kahramanın macerası; *Sıradan Dünya, Maceraya Çağrı, Çağrının Reddedilmesi, Rehber İle Buluşma, İlk Eşiğin Aşılması, Sınavlar, Mağaraya Giriş, Büyük Sınav, Ödül, Dönüş yolu, iksirle dönüş*, biçiminde bölümlenir. Ulaşılan ve yararlanılan bir diğer kaynak ise Stuart Voytilla'nın, *Myth and The Movies Discovering The Mythic Structure of 50 Unforgettable Films* adlı kitabıdır. Bu çalışmada da arketipler ve maceranın bölümleri Vogler'in kitabında olduğu gibidir. Her iki çalışma da Campbell'in çalışmasındaki yöntemin sinema filmlerine uygulanmasıdır.

Ellen K., *Archetypal Criticism and Joseph Campbell* başlıklı makalesinde Campbell'in eserinin özellikle de arketiplerle ilgili bölümüne yoğunlaşmış ve *kahraman, ölüm, gölge, anne ve baba, yaşlı bilge adam, aşk eğilimi, yardımcı* gibi arketipler belirleyerek bunları yine bir sinema filmine uygulamıştır.

Bamsı Beyrek ve Bey Böyrek anlatıları, Özaysın'ın çalışmasında kısaca bahsedilen beş masal örneğinin dışında, Campbell'in teorisi bağlamında incelenen, ilk Türk halk anlatılarıdır. Çalışmada, Campbell'in eserindeki plan model olarak alınmış, ancak kimi yerlerde anlatının olay örgüsündeki farklılıklar nedeniyle bu plandan sapmalar olmuştur. Kimi yerlerde bölümler birbiriyle örtüşmediği için, buralarda yukarıda adı geçen eserler de dikkate alınarak Bamsı Beyrek anlatısına uygun, özgün bir bölüm adı oluşturulmuştur. Kimi bölümler de Campbell'in çalışması ile öncelik sonralık sırası bakımından örtüşmemiştir. Kuramsal çalışmaların uygulanmasında karşılaşılan bu türlü sapmalar tümüyle uyumsuzluk olarak düşünülmemelidir. Metin, doğal biçimde gelişerek yayılırken hiçbir kuramın açıklayamayacağı değişimlere uğrayabilir.

Tezde, Campbell'ın çalışmasında yer alan değerlendirmelere karşılık gelen bölümler, Bamsı Beyrek ve Bey Böyrek anlatılarında tek tek tespit edilip yorumlanmıştır. Ancak bu yorumlamalarda, yüzeyde kalan ve çok belirgin bir takım figür ve olaylar psikanalitik yaklaşımla incelenmiş; ne var ki psikanalitik kuramın yoğunluğu ve derinliği nedeniyle bu tür yorumlar çalışmanın önceliklerinin dışında bırakılmıştır.

Bey Böyrek anlatısı çalışmanın merkezinde yer alırken, ona kaynaklık eden Bamsı Beyrek anlatısının da aynı düzlemde incelenmesi, iki anlatı arasında ve Bey Böyrek anlatılarının dört eşmetni arasında da bir karşılaştırma yapmaya olanak sağlamıştır. Anadolu anlatılarındaki kahramanın adı, anlatıların eşmetinlerindeki ağız özelliklerinin korunarak aktarılmış olması nedeniyle “Beğ Böğrek”, “Beyböyreyh”, “Bağ Börek” ve “Bey Böyrek” biçimlerinde tespit edilmiştir. Ancak çalışmanın yöntemi ve amacı açısından bu detaya yer vermenin gerekli olmadığı ve karışıklığa yol açabileceği düşüncesiyle kahramanın ismi çalışma boyunca “Bey Böyrek” olarak anılacaktır. Kahramanın atı ise anlatılarda, “Bengiboz”, “Dengiboz”, “Bengliboz” şeklinde aktarılmış olup, çalışma sırasında karışıklığa neden olmaması için “Bengiboz” olarak kullanılacaktır.

BİRİNCİ BÖLÜM: BAMSİ BEYREK VE BEY BÖYREK ANLATILARININ TÜRÜ VE EPİZOTLARI

a. Bamsı Beyrek ve Bey Böyrek Anlatılarının Epizotları

Bay Büre Beg Oğlu Bamsı Beyrek Boyı

Bayındır Han'ın verdiği bir ziyafet sırasında Bay Büre Bey, oğlu olmadığı için ve Bay Bican Bey ise kızı olmadığı için üzüntülüdür. Bu beylerin dileklerinin gerçekleşmesi için Oğuz Beyleri el açıp dua eder. Bay Büre ve Bay Bican Bey, dilekleri gerçekleşirse çocuklarını birbirleri ile evlendireceklerine söz verir. Bir süre sonra Bay Büre'nin bir oğlu olur. Oğlan onbeş yaşında bezirgânları kâfirlere kurtararak yiğitlik yapar. Dede Korkut gelerek oğlana Bamsı Beyrek adını koyar. Ad alma töreninden sonra Oğuz Beyleri ile birlikte ava çıkan Bamsı Beyrek bir geyiğin peşinden, beşik kermesi Banı Çiçek'in otağına kadar gelir. Banı Çiçek kendisini dadısı olarak tanıtır ve Beyrekle yarışmak ister. At yarışırma, ok atma ve güreşmede Beyrek galip gelince Banı Çiçek kim olduğunu açıklar ve nişanlanırlar.

Beyrek dönüp babasına Banı Çiçekle evlenmek istediğini söylediğinde Bay Büre Bey, onun, kızkardeşini isteyen öldüren Delü Karçar adlı erkek kardeşinden söz eder. Fakat Beyrek ikna olmaz. Banı Çiçek'i istemeye Dede Korkut gider. Delü Karçar, uzun mücadeler sonunda bazı şartlar öne sürerek kardeşini vermeye razı olur. Bu şartları yerine getiren Dede Korkut Delü Karçar'a bir de ders verir ve kızı alır. Düğünden bir gün önce Beyrek kırk yiğidi ile yiyip içerken Bayburt Hisarı Beyi'nin adamları tarafından kaçırılır. Yiğitlerinden biri şehit olan Beyrek, otuz dokuz yiğidi ile birlikte Bayburt Hisarı'nda tutsak edilir. Ailesi Beyrek'in yasını tutar. Aradan on altı yıl geçtikten sonra Delü Karçar Beyrek'in gömleğini kana bulayıp onun öldüğü haberini veren Yalancıoğlu Yaltacuk'a Banı Çiçek'i verir ve düğün hazırlıkları başlar.

Beyrek, kâfirin yeme içmede olduğu birgün esir tutulduğu kaleden bakarken yoldan geçen bezirganla haberleşerek Banı Çiçek'in yakında evleneceğini öğrenir. Beyrek ve otuz dokuz yiğidi bu haber üzerine ağlaşırlar. Hisar'ın beyinin kızı da Beyrek'e aşıktır. Üzüntüsünün nedenini öğrenince onun kaleden kaçmasına yardım eder. Beyrek memleketine dönerken düğüne giden bir ozan görür ve kopuzunu alır. Ozan kılığında geldiği düğün alanında ok atan Yalancı oğlu Yaltacuk'a söz ile sataşır ok atmada onu yener. Banı Çiçek ile kadınların bulunduğu düğün eğlencesinde ise kopuz eşliğinde herkesle konuşur. Sonunda onun Beyrek olduğu anlaşılır. Beyrek Banı Çiçekle düğününü yapmadan Oğuz Beyleri ile gidip Bayburt Hisarında esir kalan otuz dokuz yiğidini kurtarır. Döndüğünde kırk gün kırk gece düğün ile evlenir. (Tezcan, 2000:68-95)

Bey Böyrek Anlatısının Acıyurt Köyü ve Yozgat Varyantları

(Her iki varyantta da hikaye örgüsü aynı olduğu için birlikte özetlenmiştir.)

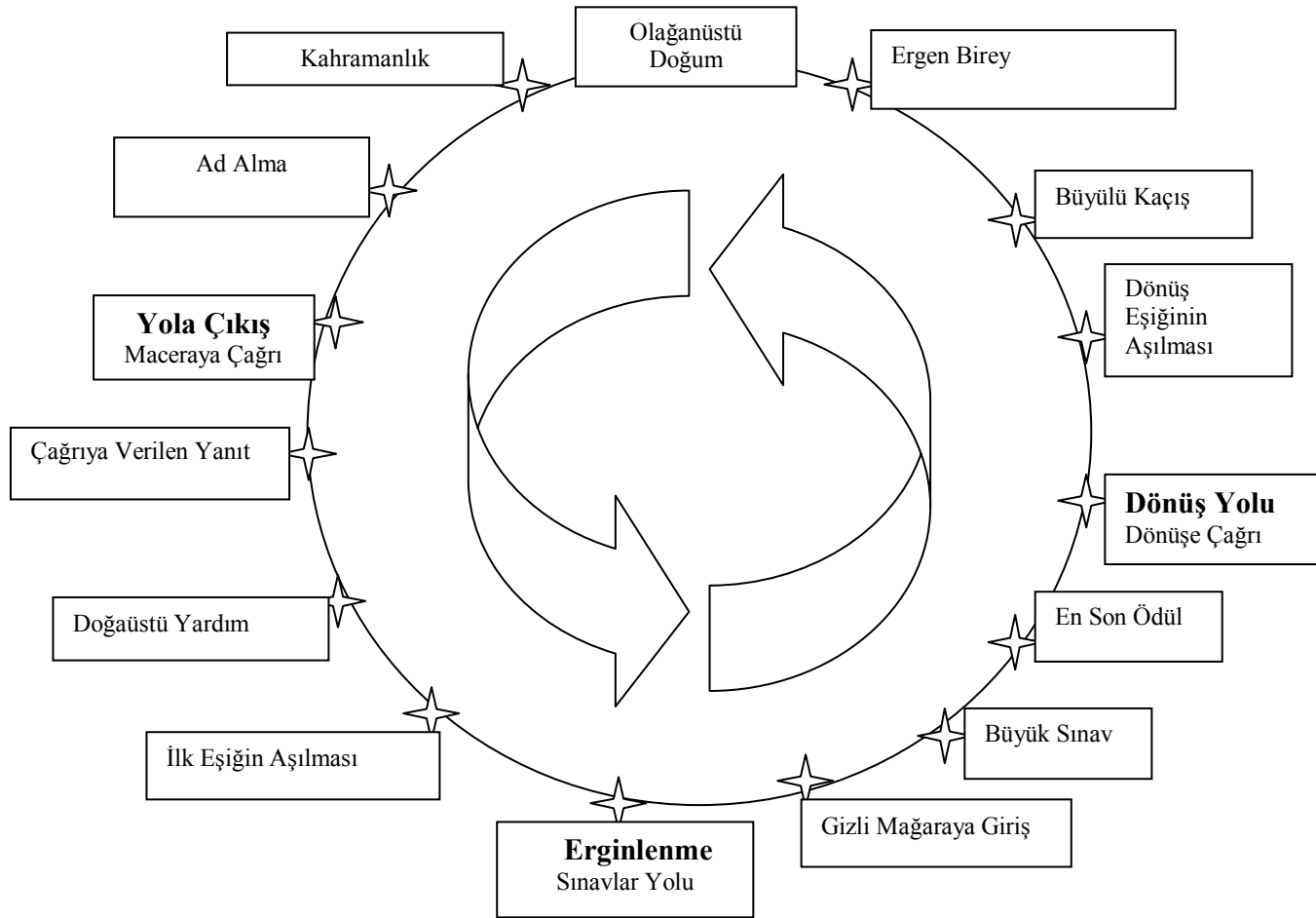
Bir padişah bir gün hiç çocuğu olmadığı için üzüldürken lalası: “gel seninle bir gezelim” der ve atlarına binip gezmeye giderler.(Yozgat varyantında kıyafetlerini değiştirirler) Dinlenmek için durdukları yerde ak sakallı bir derviş yanlarına gelir ve padişahın derdinin çaresi olarak ona bir elma verir. Kabuğunu ata yedirmesini, içini de hanımı ile kendisinin yemesini söyler ve kaybolur. Padişah dervişin söylediğini yapar. Atı bir tay, hanımı da bir oğlan doğurur. Çocuk okul çağına gelir, adsız olduğu için arkadaşları onunla alay eder, derviş onun adını koymak için geleceğini söylemiştir. Ancak padişah daha fazla bekleyemez ve çocuğun adını koymak için bir toplantı düzenler. O sırada derviş gelir, oğlanın adını Bey Böyrek, atın adını da Bengliboz koyar ve gözden kaybolur.

Aradan zaman geçer Bey Böyrek'in annesi ölür. Padişah yeniden evlenir. Bu kadının da Yahudi bir oynaşı vardır. Bey Böyrek' in kendilerini padişaha söylemesinden korktukları için onu öldürmek isterler. Ama, kurdukları tüm tuzakları Bengliboz'dan öğrenen Bey Böyrek'i bir türü öldüremezler. En son tuzak Bengliboz'u öldürmek üzerinedir. Kadın numaradan hastalanır yataklara düşer, doktor olarak gelen yahudi de bu hastalığın tek çaresinin Bengliboz'un etinden yemek olduğunu söyler. Bengliboz'un planı üzerine Bey Böyrek buna itiraz etmeyerek onunla bir defa gezmek ister. Padişah da bunu kabul eder. Bengliboz, Bey Böyrek'i sırtına alır ve göz açıp kapayıncaya kadar ortadan kaybolurlar. Birlikte uzak bir memlekete gelirler. Bey Böyrek yaşlı bir kadının kapısını çalar, yaşlı kadın ona yemek ve yatacak yer verir. Sabah olunca Bey Böyrek yaşlı kadına, kalabalık halinde giden insanları sorar, o da kendisi ile evlenmek isteyenlerle güreşen, yenilenleri öldürüp başları ile kale yapan Akkavak adlı güzel bir sultan olduğunu, kalesinin bitmesi için bir tane baş kaldığını bu insanların da oraya gittiğini söyler. Bey Böyrek bunu duyunca Akkavak Kızı ile vuruşmak istediğini söyler. Yaşlı kadın ne söylerse ikna edemez. O da Bey Böyrek'e kızı yenmesini kolaylaştıracak bir yol gösterir. Bey Böyrek Akkavak Kızı ile güreşir, at yarışırır ve galip gelerek onunla evlenmeye hak kazanır.

Bey Böyrek Akkavak Kızını da alarak memleketine döner. Fakat padişahın hanımı "Akkavak kızını getirmeyi marifet mi sanırsın bir kralda babanın kılıcıyla tesbihi var, onları al getir de yiğit olduğunu bileyim" diyerek Bey Böyrek'in uzaklaşmasını sağlar. Babasının emanetlerini almak üzere yola çıkan Bey Böyrek, yolda dinlenirken düşman askerleri tarafından esir alınır. Esir olduğu kaleden, bir kervandaki Keloğlanla haberleşerek Akkavak Kızı'nın Baltac'oğlu Kel Vezirle evlendirileceğini öğrenir. Kralın Bey Böyrek'e aşık olan kızı, geri dönüp kendisini alması koşuluyla onun kaçmasına yardım eder. Bey Böyrek memleketine dönerken yolda karşılaştığı davulcu (abdal) ile kıyafetlerini değiştirir. Davulcu kıyafetiyle geldiği düğün yerinde Kel Vezir'e sataşan Bey Böyrek, kadınların bulunduğu düğün eğlencesinde de kadınlara sataşır. Akkavak Kızı tarafından tanınınca da kız kardeşini

Kel Vezir'e verip Akkavak Kızını alır. Ancak kralın esiri olan yiğitlerini kurtarmak için kaleye döner. Yiğitlerini kurtarır, söz verdiği gibi kralın kızını da alır memleketine getirir. Kırk gün kırk gece düğün ile evlenir. (Kaya, 1975/ Elçin,1965)

Şekil 4: Bamsı Beyrek ve Bey Böyrek Anlatılarında Kahramanın Macerası



Bey Böyrek Anlatısının Erzurum Varyantı

Anlatının baş kısmı çocuğun okul çağına gelmesine kadar Acıyurt ve Yozgat varyantı ile aynıdır. Çocuk okul çağına geldiğinde babası dervişin nasihatini tutmak için onu bir odaya kapatıp orada hocalar tarafından okutur. Güneş girmeyen odada eğitim alırsa onun hep çocuk kalacağını gören hocaları padişahı ikna ederek okula gönderilmesini sağlar. Okulda adsız diye çağrılması şehzadeyi çok üzer. Bunun üzerine padişah, çocuğa ad koymak için memleketin ileri gelenlerini toplar. Bu sırada gelen derviş çocuğun adını Bey Böyrek atının da Bengiboz koyar.

Ata binmeyi ve ok atmayı öğrenen Bey Böyrek birgün yaşlı bir kadının su testisine ok atar ve testi kırılır. Yaşlı kadın, Bey Böyrek'in Akkavak Kızı'na aşık olması için beddua eder. Bey Böyrek, Akkavak Kızının güzelliğini öğrenince ona aşık olur ve onu aramaya başlar. Yolda bir ceylan görerek peşine düşen Bey Böyrek ceylanın girdiği çadıra girdiğinde onun sahibi olan Akkavak Kızı ile karşılaşır. Bey Böyrek kızı babasından ister ve alıp memleketine götürür. Düğün hazırlıkları sürerken düşman bir kral, sınırlara asker gönderir. Bunun üzerine savaşa gitmeye hazırlanan padişahı Bey Böyrek engeller ve savaşa kendisi gider. Bey Böyrek düşmanı yendikten sonra dönüşte dinlenmek için durduğu bir yerde uykuya dalar. Bu sırada düşmana esir düşer. Esir tutulduğu zindanda yedi yıl kalan Bey Böyrek bir gün traş edilip temizlenmek için dışarı çıkarılır. Bu arada yoldan geçen kervandan bir bezirgânla haberleşerek Akkavak Kızının Baltacı Kel Vezirle evleneceğini öğrenir. Bey Böyrek, kralın kendisine aşık olan kızına, dönüp onu alacağına dair söz verir o da Bey Böyrek'in kaçmasına yardım eder.

Memleketine dönerken yolda gördüğü çobanlarla kıyafetlerini değiştirir. Bir evin kapısını çalan Bey Böyrek buradaki yaşlı kadından Akkavak Kızı'nın Kel Vezirle evlenmeyi istemediğini, kavak ağacında asılı olan gerdanlığı kim vurursa

onunla evleneceğini öğrenir. Sabah olunca Bey Böyrek kavak ağacına gider, Kel Vezir'in adına attığı okla gerdanlığı düşürür ve düğün hazırlığı başlar. Bey Böyrek oradan kadınların düğün eğlencesine gider ve duvardaki sazı alarak türküler atmaya, oradakilere sataşmaya başlar. Bir süre sonra onun kim olduğu anlaşılnca Bey Böyrek Akkavak Kızından izin alarak gidip zindandan kendisini kurtaran kızı da alıp gelir ve kırk gün kırk gece düğün yapılır.(Gökoğlu,1936)

Bey Böyrek Anlatısının Zile Varyantı

(Çocuk büyüüp ad alana kadar olan bölümler diğer varyantlarla aynıdır.)

Padişah çocuğa ad koyacağı sırada ortaya çıkan derviş, çocuğun adını Bey Böyrek atının adını da Dengiboz koyar. Birgün çeşmede su dolduran yaşlı kadının testisini kırınca kadın Bey Böyrek'e Akkavak Kızı'na aşık olması için beddua eder. Bey Böyrek rüyasında Akkavak Kızının elinden su içer ve ona aşık olur. Günden güne sararıp solan Bey Böyrek babasından izin alarak Bengibozla beraber Akkavak Kızını aramaya gider. Yol üzerinde misafir oldukları yaşlı bir kadın onu Akkavak Kızının tehlikeli olduğu konusunda uyarır, fakat Bey Böyrek buna kulak asmaz, kadını Akkavak Kızı'na elçi olarak gönderir. Kız, Bey Böyrek ile at koşturma, güreşme ve hendek atlama yarışması yapmak şartıyla görüşmeyi kabul eder.

Bey Böyrek yarışlarda Akkavak kızını yener. Kızı alarak memleketine dönen Bey Böyrek, düğününü av etinden yapma vaadini yerine getirmek için ava çıkar. Durup dinlendiği yerde uykuya daldığında düşman bir kralın adamları tarafından esir alınır. Kapatıldıkları zindandan birgün hamama gitmek için çıkartıldıklarında Bey Böyrek yoldan geçen bir kervandaki Keloğlan ile haberleşerek Akkavak Kızı'nın Baltacı oğlu Kel Vezir ile evlendirileceğini öğrenir. Beyrek bu durumu öğrenince diğer bütün varyantlarda olduğu gibi kaleden kaçır. Memleketine dönen Beyrek'in geldiğini öğrenen Kel Vezir kaçır. Düğünden önce Bey Böyrek gidip kaleden kralın

kızını ve esir olan arkadaşlarını alıp getirir, kralın kızını Kel vezir’e verir ve kendisi de Akkavak Kızı ile kırk gün kırk gece düğün ile evlenir. (Öztelli,1954)

b. Bamsı Beyrek ve Bey Böyrek Anlatılarının Türü

Folklor ürünlerinin araştırılması, sınıflandırılması, arşivlenmesi gibi teknik ihtiyaçlar ve ürünlerin aralarındaki belirgin farklılıkların tanımlanması, türlerinin tespit edilmesini gerektirmektedir. Bamsı Beyrek ve Bey Böyrek anlatılarının öykü yapısı ile ilgili bu çalışmada, incelenen metinlerin Türk halk anlatıları içerisinde hangi türlere dahil olduğunun açıklanması, izlenen yöntemin uygunluğunu ölçmek açısından gereklidir. Dede Korkut Kitabı üzerine inceleme yapan pek çok araştırmacı, buradaki metinlerin türü üzerine benzer yorumlar yapmıştır.

Pertev Naili Boratav, *Halk Hikayeleri ve Halk Hikayeciliği* adlı eserinde Dede Korkut Kitabı’nın epik yapısını korumakla beraber yeni bir türün öncüsü olduğunu söyler. Ona göre gelişmekte olan yeni tür romandır ve Dede Korkut Kitabı da destandan romana geçiş türü olan halk hikayelerinin ilk aşamasıdır. (58) Boratav, Dede Korkut kitabındaki Bamsı Beyrek anlatısının da Bey Böyrek’e dönüşümünü şöyle açıklar:

“Dede Korkut Kitabı’nda gördüğümüz hikayelerden bir tanesi –o da mevzu bakımından en az destani olanı– Beyrek hikayesi Anadolu halk hikayeleri repertuarına girmiştir[...] Bu haliyle dahi bugünkü adıyla Bey Böyrek Hikayesi tipik halk hikayeleri arasında yer almaktan çok masala yakın karakterler gösterir. Çok az nazım ihtiva eden varyantlarıyla, âşık meclislerinden ziyade, *koca nine*ler arasında rağbet görür ve intişarı da masallarinkine benzer. (62)

Muharrem Ergin, *Dede Korkut Kitabı* adlı monografik çalışmasında, bu anlatılara, hacimce küçük olmalarından dolayı ayrı ayrı geniş anlamı ile destan demenin mümkün olamayacağını belirterek bunların destan parçası sayılması ve en uygun tabir olarak da *destanî hikaye* denilmesi gerektiğini söyler. (29) Ergin, hikayelerde olayların anlatılışının nesir, seslenme ve konuşmaların nazım biçiminde olmasından dolayı, bunların epope ve halk hikayesi arasında bir yerde olduğu görüşündedir. (30) Ergin'in, Anadolu'da yaşayan Dede Korkut Hikayeleri ile ilgili düşünceleri ise şöyledir:

“Dede Korkut hikayelerinden bugün Anadolu'da yaşayanlar bir hayli değişikliğe uğramış, içlerine birçok masal unsurları karışmış, bazı kahramanların adları değişmiş ve genel olarak ana olaylarda Dede Korkut hikayeleri ile benzerlikleri kalmıştır. Bunun neticesinde Dede Korkut Kitabındaki destani ruhtan eser kalmamış, bu hikayeler masalla karışık vasat halk hikayeleri şekline girmiştir.” (49)

Dursun Yıldırım, Bey Böyrek anlatılarının türü için toplum hayatında okuyucu ve dinleyici çevresinin genişlemesinin yarattığı ihtiyaçların bir sonucu olarak ortaya çıkan yeni bir türden söz eder ve şöyle söyler:

“Beğ Böyrek hikayesi bilindiği gibi, Kitâb-I Dedem Qorqud'dan tanıdığımız Qam Böre/Böri Oğlu Bamsı Börek/Börik boyundan gelişmiş ve bir üçüncü boyut, meddah/kıssa-hwan[kıssahân] hikayeciliği tarzında tahrîr edilmiştir.” (Yıldırım, 2005:751)

Dede Korkut konusunda çalışmalar yapan araştırmacılar, yukarıda da birkaç örnekte olduğu gibi, Bamsı Beyrek anlatısını destandan hikayeye geçiş dönemi eseri olarak tanımlarken Bey Böyrek anlatılarını, kimi zaman masala yakın bir tür, kimi

zaman da masalla karışık vasat halk hikayesi olarak tasnif ederler. Görüldüğü gibi Bamsı Beyrek ve Bey Böyrek, bir türün bütün özelliklerini taşıyan folklor ürünleri değildir. Folklor ürünlerini, su sızdırmayan borular gibi birbirinden kesin sınırlarla ayrılan türler olarak sınıflandırmak, anlatım ortamını ve folklorun sözlü yaratılma ve yayılma özelliğini dikkate almayan metin merkezli bir yaklaşımdır. Oysa, 1960’lardan itibaren, Peerformans Kuramı ile birlikte folklor ürünlerinde anlatım ortamının etkisi ortaya konmuştur. Böylece, sözlü ürünlerin hiçbir zaman bir yazılı edebiyat ürünü gibi, değişmez kurallarının olmadığı düşüncesi çalışmalara yeni bakış açıları kazandırmıştır. Sözlü ürünlerin bağlamdan etkilenmesi “tür” kavramına da yeni tanımlar getirilmesine, bu ürünlerin tasnifinde yeni yöntemler geliştirilmesine neden olmuştur. Bu yeni bakış açısının uygulayıcılarından Linda Degh, anlatımın sürekliliğine ve anlatıların kendilerini herhangi bir yöresel ortama, sosyal havaya uyarlayabilmelerine dikkati çekerek, sözlü edebî formların, karışık ve bilinçlice yaratılmış edebî formlar yerine, basit konuşma dilinde kendiliğinden oluşan formlar olarak kabul edilmesi gerektiğini söyler. (2003: 91) Degh, sözlü ürünlerin türsel sınıflandırmasının da kültürden kültüre değişeceğini şöyle vurgular:

“Bir kültür için masal olan şey, diğeri için bir efsane olabilir. Trajik bir anlatıdaki hüznün biri için üzüntüyken diğeri için eğlenceye dönüştürülebilecek birşey olabilir. Değişik karakterler, ölümlü, yüce olağanüstü, veya hayvan, aynı içeriği farklı bir kategoriye götürebilirler. İçeriğin anlamı değiştiği için tarz da değişir.” (2003: 99)

Degh, sözlü anlatıların bu değişkenliğini sosyal bir çevrede gelişmesine ve grup ve bireyin tutumlarına karşı oldukça duyarlı olmalarına bağlar ve şöyle ekler:

“Ne kadar çok beğenilirlerse o kadar tutarsız olurlar. Son şekilleri yoktur. Anlatılmadıkları zaman kağıda yazılmış gibi katılaşır ve donarlar. Anlatıldıkları sürece çoğalır, çeşitlenir ve birbiriyle birleşirler. Sosyal değerlerindeki

bir değişiklik genellikle yeni bir türe dönmeye sonuçlanır.” (2003: 99)

Türler arasındaki bu dönüşüm ve esnekliğe dikkati çeken bir diğer araştırmacı ise Richard Bauman’dır. Bauman folklor ürünlerinin türleri konusunda geçmişteki yaklaşımları eleştirerek performans merkezli bir yaklaşım ile tür konusunu şöyle yorumlar:

“Çağdaş “tür” düşüncesi gelişmeye devam etti ve bu uygulama performans merkezli görüşleri de içine aldı. Eski devirlerin atomistik ve nesnel yaklaşımından belirgin biçimde farklı olarak yeni tür konsepti 1) iletişimsel ürün/sunum ve kabulü düzenleyen karşılıklı münasebetlerin boyutlarını önemseyerek bütün sisteme tesir eden/sistemik; 2)esnek ve düzenlenebilir yönelimli araştırma çatıları olarak türlere bakan açık uçlu ve 3) sosyal hayatın idaresinde mantıkî olarak sonuca varan uygulamaya odaklanan uygulama merkezli eğilim göstermektedir.” (Bauman, 2003:64)

Türlerin, içinde yaratıldıkları esnek iletişim ortamının ürünü olarak belirlenmesi gerektiğini belirten Bauman bu esneklik ölçüsünün bir türden diğerine farklılık gösterdiğini söyler . (2003:65)

Performans merkezli yaklaşımın bir diğer temsilcisi William R. Bascom ise, mit, masal ve efsaneleri içeren *sözel sanatın* yaygın ve önemli olan bu üç kategorisi için *nesir anlatılar* terimini kullanır. Böylelikle onları nesir olmaları yönünden atasözü, bilmece, şarkı, şiir, tekerleme ve kesin biçimsel özelliklere sahip diğer sözel sanat biçimlerinden ayırır. (2003: 472)

Bamsı Beyrek ve Bey Böyrek anlatılarının geçiş türü özelliği, performans merkezli bir bakış açısıyla, icra ortamı, anlatıcı dinleyici etkisi de göz önünde bulundurularak düşünöldüğünde, onların destan, halk hikayesi ya da masal olmasından çok, bir anlatma ve dinleme ihtiyacının ürünleri olduğu konusu önem kazanır. Bu nedenle tezde, Bamsı Beyrek ve Bey Böyrek metnlerinin türsel farklılıkları üzerinde durulmaksızın bu metinler, *anlatı* sözcüğü ile tanımlanmıştır. Campbell'ın çalışmasında da mitler ve masallara benzer şekilde yer verilmiş olması, teorinin uygulanmasında bu yönde bir farklılık olmadığını gösterir.

II. BÖLÜM: YOLA ÇIKIŞ

Bu bölümde *Olağanüstü Doğum* başlığı altında, kahramanın, kendisini erginleyecek maceraya çıkmadan önceki yaşantısı incelenmiştir. Ancak çalışmanın bu bölümünde Campbell ve diğer araştırmacıların(Vogler, Voytilla, Özaysın) tespitlerinden farklı bir işleyiş hakimdir. Her iki anlatıda da kahraman, anlatıdaki rolü ve işlevine yaraşır biçimde olağanüstü şartlarda anne rahmine düşer.

Bu bölümde kahramana erginlenme yolunu gösteren kutsal varlıklar *haberci*; kahramanın çocukluğuna ait dünyadan çıkıp erginleneceği, sınavlarla dolu dünyaya geçmesini sağlayan aksiyon, *maceraya çağrı* olarak adlandırılmıştır. Bu çağrı, ad konulmasından hemen sonra gerçekleşir. Biyolojik olarak da bireyin, çocukluktan çıkıp ergenliğe girme dönemine denk gelen bu çağrının ardından maceranın başlaması için gerçekleştirilen ilk hamle *eşiğin aşılması*'dır. Bu da kahramanın iki durum arasında kaldığı, bir halden diğerine geçişi sağlayan *eşiktir*. Eşikte kahramanı karşılayan, onunla iletişime geçenler ise *eşik bekçileridir*. Eşiği aştıktan sonra hiçbir şey eskisi gibi kalmayacaktır. Bireyin öncelikleri ve tercihleri değişecek eski kabulleri ve idealleri geçerliliğini yitirecektir.

Campbell'ın çalışmasında *Çağrının Geri Çevrilmesi* bölümünde kahramanın çağrıya cevap vermemesi anlatılır. Üzerinde çalışılan anlatılarda çağrıya bir direnme söz konusu değildir. Campbell'ın da söylediği gibi eğer çağrı reddedilirse macera olumsuzla döner ve başlayamaz. (2000:73) Ancak kahramanın ufak bir tereddüdü ve direnmesi söz konusu olabilir. Bamsı Beyrek ve Bey Böyrek anlatılarında böyle bir direnme de yoktur. Çağrıya cevap verip ailesinden ve memleketinden ayrılan kahraman, kabile inisiyasyonlarındaki *uzaklaşma* ritüelini gerçekleştirir. Macera boyunca içinden çıkamayacağı bir sorunla karşılaştığında, olağanüstü özellikleri ile

kahramanın yardımına koşan, insan ya da hayvan biçimli yardımcıları *Doğaüstü Yardım* bölümünde değerlendirilmiştir.

Campbell'in çalışmasındaki *Yola Çıkış*'ta *Balinanın Karnı* olarak adlandırılan bölüm, bu çalışmada *ilk eşiğin aşılması* bölümü ile bir arada değerlendirilmiştir. *Yola Çıkış*, biyolojik ve kültürel erginlenmenin yanı sıra, Şamanlığa girişte adayın başından geçenlerle de örtüşür.

a. Olağanüstü Doğum ve Ad Alma: *Dua ile Bir Oğlan Dünyaya Gelir*

Kahramanın Yolculuğu'na yönelik çalışmalarda, (Vogler, Voytilla, Özaysın) anlatıdaki aksiyonun başlamasını ve kahramanın dönüşümünü sağlayan, yolculuktan önceki yaşamı *sıradan dünya* olarak tanımlanır. Campbell ise çalışmasında, yolculuktan önceki yaşamdan bahsetmeyerek, bu sürecin *sıradanlığını* kabullenmiş olmalıdır. Bu durum, halk anlatılarındaki kahramanın *olağanüstü doğumu* motifi ile çelişir. Lord Raglan *Geleneksel Kahraman* adlı çalışmasında: “Kahramanın anne rahmine düşüş şartları olağan dışıdır ve kahraman aynı zamanda bir tanrının oğlu olarak kabul edilir” (Raglan:2003:278) diyerek, anne rahmine düşüşteki olağanüstülüğün, ilerideki olağanüstü maceraya zemin hazırladığını vurgular.

Türk sözlü anlatı geleneğinde de kahramanın doğumu ve ad alması ile ilgili yaygın bir stereotip vardır. Kahramanın anne rahmine düşmesi doğaüstü bir gücün yardımı ile olur ve kahramana ad verilmesi de kendini kanıtlayacak bir başarı gösterdiğinde törenlerle gerçekleştirilir.

Bamsı Beyrek ve Bey Böyrek anlatılarının başlangıcında kahramanın ailesi erkek çocuk sahibi olamadıkları için üzüntü içindedir. Bamsı Beyrek'in babası Bay Büre Bey, Bayındır Han'ın verdiği bir ziyafette erkek çocuk sahibi olan beylerin yanında üzüntüsünü gizleyemeyerek ağlar. Bunun üzerine Oğuz Beyleri de el kaldırıp “Allahu Te‘ala sana bir oğul versin” diye dua ederler. Bir süre sonra Bay Büre'nin bir oğlu olur.

Bey Böyrek anlatılarında da aynı biçimde, kahramanın ailesi bir erkek çocuk sahibi olamadıkları için üzüntülüdür. Padişah olan baba bir gün vezirinin (lalasının) önerisi ile birbirleriyle kıyafetlerini değiştirerek dolaşmaya çıkarlar. Dinlenmek için durdukları yeşillik bir yerde bir derviş yanlarına gelir ve padişahın derdinin ne olduğunu bilir. Bunun üzerine padişah derdinin çaresini de söylemesini ister. Derviş padişaha bir elma verir, yarısını kendisinin, yarısını karısının, kabuklarını da atının yemesini söyler. Padişah söyleneni yerine getirir, bir süre sonra erkek çocuk sahibi olur. Her iki anlatıda da görülen olağanüstü doğum motifi, daha en başından, dünyaya gelen erkek çocuğun bir “kahraman” olacağı mesajını verir.

Olağanüstü doğumun ardından kahramanın yiğitlik yapması ve ad alması gerekmektedir. Bamsı Beyrek, anlatısında Bay Büre Beyin oğlunun beş yaşına, on yaşına, on beş yaşına girdiği söylenir, fiziksel özellikleri de anlatılır, ardından: “Ol zemanda bir oğlan baş kesmese, kan dökme ad komazlarıdı. Bay Büre Begin oğlu atlandı ava çıkdı.” (Tezcan,2001:69) denilerek Bay Büre Beyin oğlunun ad alma zamanının geldiği ancak bunun için kan dökmesi gerektiği vurgulanır. Oğlan ava çıkar, kâfirlerin saldırısına uğrayan bezirganları kurtarmak için onlarla mücadele eder ve kâfirleri öldürür. Böylece kendisinden beklenen cesaret ve yiğitliği göstermiş olduğu için artık ad almaya hak kazanmıştır.

Jean-Paul Roux, *Türklerin ve Moğolların Eski Dini* adlı eserinde, avlanma törenleri ile ilgili olarak şöyle söylemektedir: “Öldürme, ergenlik, isim alınması ve evlenme daha doğrusu açıkça kadınlarla temas etme hakkının birbiriyle bağlantılı olması gerekmektedir.” (229) Roux, erkek çocuğun erginlenmesinin bir “kan dökme” ile başlayıp evlenme ile sürdüğü görüşündedir.

Ad verme işi de, dini kişiliği ile önem kazanmış yaşlı biri tarafından aile ve içinde yaşanan sosyal grubun önde gelenlerinin yer aldığı bir törenle gerçekleştirilir. Bu kişi, Bamsı Beyrek anlatısında Dede Korkut, Bey Böyrek anlatılarında ise kahramanın anne rahmine düşmesini sağlayan derviştir. Bey Böyrek büyüyüp okul çağına geldiği zaman arkadaşları onunla adsız olduğu için alay eder. Bunun üzerine baba, çocuğun adını koymak için geleceğini söyleyen derviş beklemekten vazgeçer. Kimi anlatıda ülkesinin ileri gelenlerini kimisinde diğer padişahları toplar ve oğlana ad koyma konusunda danışır. Bu arada derviş gelir ve çocuğun adını koyar. Görüldüğü gibi, Bey Böyrek anlatılarında çocuğa ad konulması için bir kahramanlık yapması, baş kesip kan dökmesi gerekmez. Aradan geçen zaman, yaşanan coğrafya ve sosyal hayattaki değişimin etkisiyle olsa gerek ad alma ritüelindeki bu unsurlar kaybolmuştur.

Ad alma, bireyi bir toplumsal statüden diğer bir statüye taşıdığı için geçiş dönemleri olarak adlandırılan, yaşamın önemli kilit noktalarındandır. Ad verme töreninin, bireyin kan dökerek yiğitlik yapması üzerine gerçekleştirilmesi onun erişkin bir erkeğin fiziksel gücüne ulaştığını kanıtlanmayı amaçlar. Roux’nun da söylediği gibi bir sonraki aşama, bir kadın alma hakkı, yani evlenmedir.

Kahramanın yolculuğu üzerine yapılmış olan diğer çalışmalar ve bunlara esas oluşturan Campbell’in çalışması, kahramanın maceradan önceki yaşantısını *sıradan dünya* olarak tanımlaması yönüyle Bamsı Beyrek ve Bey Böyrek anlatılarına uyum

sağlamaz. Dünya halk anlatıları ekseninde düşünüldüğünde ise bu tanımın dışında kalan anlatılar olacaktır. Bu bölümün başında da belirtildiği gibi, sadece olağanüstü doğum temasının işlendiği bir çok anlatı vardır.

b. Maceraya Çağrı: *Geyikle Karşılaşma*

Maceraya Çağrı, kahramanın macerasını başlatan harekettir. Campbell bu durumu şöyle özetler: “Bir hata–görünüşte yalnızca şans- beklenmedik bir dünyayı ortaya çıkarır ve birey pek anlaşılamayan güçlerle bir ilişkiye sürüklenir.” (65) Beyrek ad aldıktan sonra Oğuz beyleri ile çıktığı avda bir ceylan görür ve peşine düşer. Campbell’ın ifadesiyle beklenmedik bir dünyayı ortaya çıkartacak ve kendisini erginlenme macerasına sürükleyen bu ceylan, herekete geçen güçlerin bir ilk dışavurumu olarak sanki bir mucizeymiş gibi beliren *haberci* figürüdür. (65) Campbell’ın çalışmasına göre ceylanın Beyrek’e görünerek dikkatini çekmesi, onu diğer arkadaşlarının yanından uzaklaştırıp peşine düşmesini sağlaması da *maceraya çağrı*’dır. (65) Campbell: “Maceraya çağrı “benliğin uyanması” denilen şeyi belirtir” der ve şöyle devam eder

“İster büyük ister küçük hangi yaşam sahnesinde ya da aşamasında olursa olsun çağrı her zaman bir dönüşümün –tamamlandığında bir ölüme ve bir doğuma eşitlenen bir ruhsal geçiş anı ya da ayininin-gizemiyle perdeyi kaldırır. Alışılmış yaşam ufku genişlemiştir. Eski kavramlar, idealler ve duygusal kalıplar artık uygunsuzdur, bir eşiğin aşılmasının zamanı gelmiştir.” (Campbell:2000:65)

Bamsı Beyrek’in ad aldıktan sonra Oğuz beyleri ile birlikte ava çıkması, Dede Korkut anlatılarında aksiyonu başlatan “evden uzaklaşma” (Propp:2001:45) eylemlerinden en yaygın olanıdır. *Dirse Han Oğlu Boğaç Han* Boyı’nda Dirse Han kırk yiğidinin sözlerine kanarak oğlunu öldürmeye karar verdiğinde, oğluyla birlikte

ava çıkar. *Salur Kazan'ın Evinin Yağmalandığı* anlatıda Salur Kazan, otağında verdiği bir ziyafetten sonra Oğuz Beyleri ile ava çıktığında, evi kâfirler tarafından yağmalanır. *Begil oğlu Emren* anlatısında, Begil, hanımının teşviki ile ava çıkar, bir yaralı geyiğin peşinden giderken atından düşerek uyluk kemiğini kırar. Bu durumdan haberdar olan Tekür, Begil'in üzerine yürür. Görüldüğü gibi ava çıkma, macerayı başlatan bir hamle olmakla birlikte kahramanın felaketine de neden olur. Bamsı Beyrek de kendisini dönüştürecek bir bakıma eski yaşantısının terk edilmesi anlamına gelen sembolik ölümüne neden olacak maceranın *habercisi*yle böyle bir av töreninde karşılaşmıştır. Jean Poul Rox, anlatılardaki av törenleri, erginlenme ritüelleri ve erkek cinselliği arasındaki ilişkiyi şöyle açıklar:

“Erginlenme töreniyle bir prensin veya bir şefin oğlunun ergenliğe girişinde, çocuğun hayvanı parçalamasıyla veya bir hayvan üzerinde(av) veya bir insan üzerinde(savaş) ilk cinayet eylemini gerçekleştirdiği anlarda kutlanmaktadır. Bu cinayet, bu zafer, onu erkeklerin toplumuna dahil ettirir ve ona bir kadın alma hakkını verir. Tüm bu güç birikimiyle savaş cinsel birleşmeyi ve yeni bir doğuşu temsil etmektedir.” (Roux,2002:188)

Roux'nun tesbitleri Bamsı Beyrek anlatısına birebir uyar. Beyrek, geyiğin peşinden giderek Banı Çiçek'in otağının bulunduğu yere gelir ve bu otağın Banı Çiçek'e ait olduğunu öğrenince -metindeki ifade ile- kanı kaynar. (Tezcan,2001:72) Geyiğin peşine düştüğü andan itibaren Beyrek'in yaşamındaki kavramlar ve idealler değişmeye başlamıştır. Artık “karşı cins” kavramı duygusal bir anlam kazanacaktır. O, yiğitlik yapmış, erkeklerin toplumuna dahil olmuştur. Sırada biyolojik ergenliğe erişme vardır. Bunun da gerçekleşmesi bir karşı cinsin varlığını gerektirir. Anlatıda ad alma ve ava çıkma epizotunun peş peşe yer alması tesadüfî değildir. Dönüşüm için hazır olan Beyrek'in ruhunda, *haberci* figürü kendiliğinden belirmiştir.(Campbell:2000:69) Macera ve dönüşüm kaçınılmazdır.

Bey Böyrek anlatılarının Yozgat ve Acıyurt varyantlarında dervişin ad vermesinden hemen sonra, Bey Böyrek'in üvey annesinin tuzakları başlar. Bu durum büyümenin bir bedeli olan sorunlarla karşılaşmanın sembolik bir görünümü olarak okunabilir. Bey Böyrek'in üvey annesi babasını aldatmakta ve bu ilişki için Bey Böyrek'i bir tehlike olarak görmektedir. Bu tehlikeyi ortadan kaldırmak için de onu öldürmeyi planlar. Bey Böyrek, kendisini öldürmek için kurulan tuzaklardan, kendisi ile aynı gün doğan tay (Bengiboz) sayesinde kurtulur.

Bey Böyrek'in, ölmesi için hazırlanan tuzakları Bengiboz ona söyler ve nasıl kurtulacağını da anlatır. Bey Böyrek ve Bengiboz en son tuzaktan birlikte kaçarak kurtulurlar. Bu kaçış Bengiboz'un Bey Böyrek'i alıp, yum gözünü aç gözünü dediğinde hiç bilmedikleri uzak bir memlekete götürmesiyle olmuştur. Bengiboz'un bu kaçış planını açıklaması açık bir *maceraya çağrı*dır. Bu çağrıyı yaparak Bey Böyrek'in dönüşümünü başlatan Bengiboz ise *habercidir*. Ancak Bengiboz, anlatının ilerleyen kısımlarında da *doğüstü yardımcı* arketipi işlevindedir.

Bey Böyrek anlatısının Erzurum ve Zile varyantlarında ise, Bey Böyrek'in dönüşümünü başlatan hamle, testisini kırdığı yaşlı kadının bedduasıdır. Bey Böyrek bu beddua üzerine hiç görmediği tanımadığı Akkavak Kızı'na âşık olur. Böylece kahramanın çocukluktan ergenliğe adım atmaya hazır olduğu mesajı “âşk” imgesi ile verilir. Beddua doğrudan *maceraya çağrı* olarak okunmalıdır. Yaşlı kadın, ise beddua ederek kahramanın âşık olmasını sağlayan, dönüşümün ilk *habercisidir*. Erzurum varyantında Bey Böyrek, yaşlı kadının sözleri üzerine Akkavak Kızı'nın ne kadar güzel bir kız olduğunu arkadaşından öğrenir ve ona âşık olur.

Zile varyantında Bey Böyrek, yaşlı kadının bedduası üzerine rüyasında Akkavak Kızı'nın elinden su içerek ona âşık olur. Rüyada âşık olma Türk halk anlatılarında çok yaygın bir motiftir. Umay Günay *Türkiye'de Âşık Tarzı Şiir*

Geleneği ve Rüya Motifi adlı eserinde bu tür rüyaların yaygınlığı ve kültür içindeki fonksiyonunu şöyle vurgular:

“Rüyada bir sevgiliyi görerek âşık olma motifi bütün dünya edebiyatlarında ve ilkel kabilelerin âyinî törenlerinde görülmekle beraber kompleks rüya motifi Türk Âşık Edebiyatına has bir motiftir. Çünkü bu rüyaların ortaya çıkışları kadar muhtevaları da diğer kültürlerinkinden farklıdır. Rüyaı gören kişi bir sevgiliye sahip olmanın yanında Tanrı aşkına ulaşmak için gerekli bilgi, erkân ve usûlleri saz şâiri vasıflarını da rüyada kazanır. Âşık Edebiyatının temsilcileri bu rüya motifi ile sade kişilikten sanatçı kişiliğe geçmektedirler” (Günay,1999:94)

Günay, aynı eserinde, F. G. Hopkins’ten alıntılararak bu tip rüyaların âşık olacak kişinin zihnine kaydedilmiş bir ilkörneğin (archetype) tekrarlanan şekilleri olduğunu belirtir. (Günay,1999:88; Hopkins, 1976:133)

Görölüyor ki Türk halk edebiyatında, âşıkların biyografisi etrafında gelişen hikayelerin temel motifi olan bu rüya, Bey Böyreğ masalına da, yine kahramanın çocukluktan ergenliğe geçişinde, karşı cinse karşı ilk kez erişkin duygular hissetmeye başlamasını ifade ederken kullanılan dönüştürücü bir motiftir. Bey Böyreğ rüyasından âşık olarak uyanmıştır.

Maceraya çağrı ve bu çağrıyı gerçekleştiren haberci figürü Şamanlığa giriş ritüellerinde de benzer biçimde görülür:

“Şaman olacak kişinin ayrırtedilmesinde en sık rastlanan yollardan biri, rüya, hastalık veya herhangi bir özel durum vesilesiyle adaya görünerek ona “seçildiğini” haber veren ve bundan böyle yeni bir yaşam düzeni izlemesi gerektiğini söyleyen tanrısal ya da yarı tanrısal

bir varlıkla karşılaşmalarıdır. Bu haberi verenler de çoğu kez ata şamanların ruhlarıdır.” (Eliade,1999:94)

c. Çağrının Geri Çevrilmesi: *Beyrek Geyiğin Ardında...*

Campbell, gerçek yaşamda, mitlerde ve halk masallarında da başka çıkarlara kulak kabartmak her zaman mümkün olduğu için yanıt verilmeyen çağrının garip durumuyla karşılabildiğini söyler. Fakat bu durumda macera olumsuzuna çevrilir.(2000:73) Bemsı Beyrek ve Bey Böyrek anlatılarında, kahramanın çağrıyla reddetmesi söz konusu değildir. Bamsı Beyrek hiç düşünmeden, kendisini erginleyecek maceraya çağıran geyiğin peşine, düşer. Bey Böyrek anlatılarında da durum değişmez, Yozgat ve Acıyurt varyantlarında Bengibozla birlikte yine tereddütsüz uzaklara kaçar, Erzurum ve Zile varyantlarında ise yüzünü görmeden aşık olduğu Akkavak Kızını aramak için memleketinden ayrılır. Bu nedenle macera olağan sürecinde başlar ve sonuçlanır.

d. Doğaüstü Yardım: *Hızır Gibi Yetişen Dede Korkut*

Campbell, çağrıyla reddetmemiş olanlar için, kahraman yolculuğunun ilk karşılaşmasının, maceracıya ejder güçlere karşı tılsımlar sağlayan koruyucu bir figürle (genellikle ufak tefek yaşlı bir kadın ya da erkek) olduğunu (2000:84) söylerken reddedilmeyen çağrının ardından gelen *doğaüstü yardımı* tanımlar.

Kahramanın, macerası sırasında engelleri aşmasına, sınavları geçmesine yardım eden, Jung’ın da belirttiği gibi yaşlı bir adam ya da bir hayvan figürü olabilir.(2003) kahraman dara düştüğünde ya bir hayvan dile gelip yol gösterir, ya bir

yaşlı kadın/erkek ortaya çıkararak büyülü nesneler ya da derdine derman olacak bir bilgi vererek onu macerasında yeni bir sürece taşır.

V. Propp da Masalın Biçimbilimi adlı çalışmasında, masallardaki aksiyonun yedi *işlevci* tarafından gerçekleştirilen 31 *işlev* aracılığı ile sağlandığını ifade eder ve bu işlevciler arasında saydığı *Yardımcı* için şu tanımlamayı yapar:

“Kahramanın uzamda yer değiştirmesi, kötülüğün ya da eksikliğin giderilmesi, izle(n)me sırasında yardım, güç işleri yerine getirme, kahramanın biçim değiştirmesi işlevlerini yerine getirir. Yardımcı eğer canlı bir varlık ise *büyülü yardımcı* olarak adlandırılır.” (105-109)

Görüldüğü gibi halk anlatılarının yapısı üzerine yapılan bu çalışmada da, kahramana yardım eden olağanüstü bir figürün mutlaka varlığına dikkat çekilir.

Beyrek Banı Çiçek ile karşılaşır yarışır. En son yarış olan güreşte bir türlü yenemez, nihayet sonunda Banı Çiçek’in memesinden tutarak onu mağlup eder. Jean Poul Roux’ya göre, erkekle kadın arasındaki dövüşlerde, erkeğin kazanmak için kadının memesine dokunması gerektiği, eski ve yaygın bir düşüncedir. Hayatî ve kültürel bir organ olan kadın göğsü, kocanın ve çocuğun birleşme noktası olarak belirlenmektedir. (2002:194)

Beyrek ile Banı Çiçek arasındaki yarış sonuçlanır, Banı Çiçek Beyrek’i kabul eder ama sırada kızı geleneklere göre istemek vardır. İstemeye kimin gideceği konusu Bay Büre ve Oğuz beylerini kara kara düşündürür. En sonunda Dede Korkut’un istemesine karar verilir. Bu karar üzerine Dede Korkut şöyle söyler: “Yarenler çünkü meni gönderürsüz, bilürsüz kim Delü Karçar Kız Kardaşını dileyeni

öldürür.”(Tezcan,2001:74) Burada Dede Korkut’un *Doğaüstü Yardımcı* olduğunun anlatı kişilerince bilinen bir gerçek olarak kabul edildiği anlaşılmaktadır. Kahramanı içinde bulunduğu durumdan kurtaracak sağlam bir düşünce, parlak bir fikre ihtiyaç vardır ve hemen Dede Korkut anlatıya girer. Bamsı Beyrek’in ad alması ile ilgili epizotta da değinildiği gibi Dede Korkut *ruh arketipinin* (Jung:2003:87) anlatıdaki görüntüsüdür. Ancak bu karşılaştırma tesadüfi olmamıştır. Anlatının bağlı olduğu kültür çevresinde ruh arketipi yani doğaüstü yardımcı figürü Dede Korkut’un şahsında vücut bulmaktadır.

Delü Karçar, Dede Korkut kızı istemeye gittiğinde aygırına binip onu kovalar uzun süren kovalamanın ardından yetişir. Delü Karçar kılıcını eline alır, tam indirecekken Dede Korkut: “Çalarısın elün kurısın” der ve “Hak Te’alanun emri ile Delü Karçar’ın eli yokaruda asılı” kalır. “Zira Dede Korkut velayet issi idi dilegi kabul oldu.” (Tezcan,2001:75). Dede Korkut ilahi bir gücü temsil etmektedir. Jung’a göre yaşlı adamın hem ulvi hem de yardımsever olması onunla Tanrı arasında bir bağ kurma düşüncesini akla getiriyor. (2003:94). Burada da Dede Korkut Tanrıdan beklenen yardımın kişileştirilmesidir.

Delü Karçar tövbe edip kız kardeşini Beyrek’e vereceğini söyler, bunun üzerine Dede Korkut tekrar dua eder ve Delü Karçar’ın eli eski haline döner. Fakat Delü Karçar, kız kardeşini vermek için yerine getirilmesi zor bazı şartlar öne sürer: “Bin buğra getirün kim maye görmemiş ola. Bin dahi aygır getirün kim heç kırsığa aşmamuş ola. Bin dahi koyun görmemiş koç getirün. Bin de kuyruksuz kulaksız köpek getirün. Bin dahi büre getirün mana” (Tezcan,2001:75) der. Dede Korkut istenilenleri temin eder, teslim ederken de Delü Karçar’a iyi bir ders verir. Sonunda Delü Karçar, Dede Korkut’tan meded diler ve kızı verir.

Bey Böyrek anlatılarında da doğaüstü yardımcıları vardır. Bey Böyrek'in atı Bengiboz Yozgat ve Acıyurt varyantında, her seferinde Bey Böyrek'i üvey annesinin tuzaklarına karşı korumuş sonunda da “yum gözünü aç gözünü” diyerek yaptığı bir büyü sayesinde onu uzaklaştırıp ölümden kurtarmıştır. Jung:

“Masallarda *yardımcı hayvan* motifi ile sık sık karşılaşırız, bu hayvanlar insanlar gibi davranır, insanların dilini konuşurlar ve insanlarınkinden daha üstün bir zeka ve bilgiye sahiptirler, bu durumda ruh arketipinin bir hayvan aracılığıyla ifade edildiğini söylersek yanlışmış olmayız” (Jung:2003:99-100)

Jung'ın bu sözleri, Bengiboz'un nitelik ve işlevinin *yardımcı hayvan* olarak tanımlanmasını desteklemektedir. Jung'ın *yardımcı hayvan* tanımı Campbell'ın çalışmasındaki *doğaüstü yardımcı*'dan başkası değildir. Nitekim Bengiboz'u, dervişin verdiği ve Bey Böyrek'in anne rahmine düşmesini sağlayan elmanın kabuklarını yiyen at dünyaya getirmiştir. Anlatının başında aktarılan bu bilgi, onun olağanüstü özelliklere sahip olacağının habercisidir.

Acıyurt varyantında, Bey Böyrek'in kaçarak vardığı yerde karşısına bir yaşlı kadın çıkar onu evine alır, yedirir, konuk eder ardından da Bey Böyrek'e Akkavak kızını anlatır: “Oğlum buranın Akkavak Kızı diye bir sultanı var, ata biner, güreşir, dövüşür. Bu zamana kadar doksan dokuz kişi harb etti, hepsi de öldü. Bir kişi kaldı ki kızın kelleden kalesi bite.” (Kaya:1975:24:16) tüm bunlara rağmen Bey Böyrek Akkavak Kızı'ndan vazgeçmez. Bunun üzerine yaşlı kadın, Bey Böyrek'e Akkavak Kızı'nın sınavlarından geçebilmesi için yol gösterir: “Madem gideceksin, beni dinle, kızın sarayı önünde bir değirmen taşı var, oraya gidersin. Öz özüne Yâ Allah Yâ Bismillâh derviş baba sen imdadıma yetiş dersin. Taş kalkar, altında sana lazım olacak eşyalar var. Onları alırsın taş kapanır sen de üstüne oturursun” (Kaya:24:16) der. Bey Böyrek de yaşlı kadının söylediklerini yapar. Burada Bey Böyrek'e

yardım eden yaşlı kadındır, ancak o da Derviş Baba'nın doğaüstü yardımı ile bunu başarır. Derviş Baba, kahramanın anne rahmine düşmesinde, ad almasında birdenbire nasıl ortaya çıkıp sorunu giderip kaybolduysa, kahramanın dönüşümünü sağlayacak en önemli karşılaşmada da onun yardımına ihtiyaç duyulmuştur.

e. **İlk Eşiğin Aşılması/ Balinanın Karnı:***Banı Çiçekle Görüşme*

Anlatıda kahramanın başlangıç durumundan kurtularak maceraya başlayabilmesi bir geçiş sürecini gerektirir. Bu geçiş bölgesinde kahraman, maceraların yer alacağı gizli bölgeyi bekleyen figürlerle karşılaşır. Bu durum Campbell tarafından şöyle tanımlanır:

“Büyülü eşikten geçişin bir yeniden doğum alanına geçme olduğu fikri, bütün dünyada balinanın karnının rahim imgesi ile simgelenmiştir. Kahraman, eşiğin gücünü ele geçirmek ya da onunla uzlaşmak yerine bilinmeyenin içinde kaybolur ve ölmüş gibi görünür” (2000:107)

Kahraman, bu eşikte, dönüşümünü gerçekleştireceği sınavlarla karşılaşmadan önce, zorlu macera için hazır olup olmadığını test eden figürlerle karşılaşır. Bunlar *eşik muhafızlarıdır*.

Campbell, *İlkel Mitoloji* adlı eserinde dönüşümün gerçekleştiği bu eşik geçişlerinin tamamında doğumla karşılaştırma olduğunu ve bu geçişlerin ritüel olarak pratikte her yerde rahme dönüş simgesi ile temsil edildiğini söyler.(70) Kahramanın eşikten içeri girdiğinde dönüşmesi, yeniden doğmakla eşdeğerdir. İnisiye edilen birey de toplumdan uzaklaştırılarak bir takım sınavlara ve deneyimlere zorlanır. Onun toplumdan uzakta kendini dönüştürmek için çabaladığı bu süreç sembolik bir ölüm

olarak yorumlanır. Sınavları başarıp zor deneyimleri gerçekleştirdikten sonra, tıpkı şaman adayının ayin sırasındaki sembolik ölümü ve yeniden doğumu gibi, yeniden doğar.

Bamsı Beyrek av sırasında bir geyiğin peşine düşerek, Banı Çiçeğin otağının bulunduğu yere gelir. Beyrek bu alana girdiği anda Campbell'in ifadesiyle "Dünyevi karakteri dışarıda kalır, onu yılanın derisini attığı gibi atar" (2000:110). Beyrek, dönüşümün işaretlerini duygularıyla da vermektedir. Kahraman ilk kez bir karşı cinsle aynı sahnededir. Bu 13-14 yaşındaki bir erkek çocuğunun karşı cinsi algılayışının birdenbire değişmesi ile aynı düzlemde okunabilir. Burada onunla ilk iletişim kuran Banı Çiçek'in dadısıdır ve aralarındaki iletişimi de o sağlar. Bu yönüyle "dadi" *eşik muhafızı* figürüdür. Campbell, eşik muhafızını ve işlevini şöyle tanımlar:

"Kahraman, kaderinin ona rehber ve yardımcı olan kişileştirmeleri ile birlikte macerasında aşırı güç bölgesinin girişindeki "*eşik muhafızı*"na gelinceye dek ilerler. Bu tür muhafızlar, kahramanın şu anki alanı ya da yaşam ufkunun sınırlarını belirterek dünyayı dört yönde – ayrıca aşağıda ve yukarıda – sınırlar. Onların ardınca karanlık, bilinmeyen tehlike vardır; aile gözetiminin ötesinde çocuk için tehlike olması ve toplumun koruması olmadan kabilenin üyesinin tehlikeye düşmesi gibi." (Campbell: 2000:94)

Eşik muhafızı figürü olan dadi ile görüşmenin ardından, Banı Çiçek kendisini dadısı olarak tanıtır ve Beyrek ile ilk karşılaşma gerçekleşir. Eşik aşılmıştır, sırada kahramanın dönüşümünü sağlayacak *sınavlar* vardır.

Bey Böyrek anlatılarının tümünde Akkavak Kızı ile ilk karşılaşma anında eşik aşılar ve Akkavak Kızı'nın sınavları başlar. Ancak Erzurum varyantında bu

karşılaşmanın gerçekleşme biçimi dikkat çekicidir. Bey Böyrek'i de Akkavak Kızı'nın çadırına götüren yine güzel bir ceylandır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: ERGİNLENME

Bu bölümde, *Sınavlar Yolu* başlığı altında; çağrıya cevap verip, büyülu eşığı aşan kahramanı nasıl bir dünyanın beklediğı anlatılmıştır. Kimi masal ve mitlerde ejderhalar devler ve korkunç yaratıkların, kahramanın cesaretini gücünü ve zekâsını sınadığı bu dünya, onu erginleyen geleceğı hazırlayan sınavlarla doludur.

Campbell:“Gelin yatağının ön koşulu olarak zor görev motifi tüm zamanların ve dünyanın tüm kahraman görevlerinde yer almıştır.” (2000:384) sözleriyle, evlilik öncesinde damada uygulanan bir takım zorlu sınavlardan söz eder. Sınavlar ve zorlu görevler yalnızca halk anlatılarına özel bir durum değildir. Düğün kutlamaları içinde yer alan geleneksel uygulamaların da bir kısmı damadın gücünü ölçmeye yönelik benzer sınavlardır. Düğün töreninin ardından gelin ve damat gerdeğı girecekken damada bilmece sormak geleneğı Anadolu’da yaşayan bir uygulamadır. (İlhan Başgöz: seminer notları, 2006) Bu uygulama, damadın bilgisini ve kıvrak zekâsını ölçmeye yöneliktir. Benzer bir uygulama da, damadın düğün günü bir hedefi nişan alarak tüfek vs. ile atışlarda bulunmasıdır. Bunların tümü evlilik çağına gelmiş, yeni bir statüye hazırlanan erkeğın, erkekliğın sembolü olan güç, cesaret ve bilgi sahibi olup olmadığını ölçmeyi hedefler.

Bu sınavları geçen, engelleri aşan ve aşk ödölünü kazanan kahraman, karşılaşacağı son engelden habersiz, kendisini dönüştürecek olan kadınla evlenecektir. Campbell’ın çalışmasında yer alan *Tanrıçayla Karşılaşma* ve *Baştan Çıkarıcı Olarak Kadın* başlıklı bölümler bu çalışmada Voytilla, Vogler ve Özaysın’ın çalışmasında da olduğu gibi *Gizli Mağaraya Giriş: Düğün Hazırlığı* başlığı altında, değerlendirilecektir. Burada “gizli mağara” Eliade’den alıntılanmış olup, bir dünyadan başka bir dünyaya geçiş simgeleri.

Üçüncü Başlık olan, *Büyük Sınav: Beyrek Esir Düşer* ise Campbell'ın çalışmasındaki *Babanın Gönlünü Alma* ve *Tanrılaştırma* bölümlerinin birlikte değerlendirilmesidir. *Büyük Sınav*, Beyrek'in dönüşümünü sağlayacak gerçek evliliğin olması için gerçekleşmesi gereken son sınavdır. Beyrek, tüm engelleri henüz aşmamıştır, erginlenmesi tamamlanmadığı için evliliğini de gerçekleştiremeden, beklenmedik bir engelle karşılaşır ve esir düşer. İçinde bulunduğu esaret, başarması gereken son sınavdır.

En Son Ödül: Kâfirlerin Ağır Günü bölümünde ise, kahramana adeta esareti süresince gösterdiği sabrın karşılığında, yıllar sonra dışarı ile haberleşmesi için bir fırsat doğar. Bamsı Beyrek anlatısında kâfirlerin ağır günüdür onlar yiyip içmektedirler. Bey Böyrek anlatılarında ise ya esirler temizlenmek için dışarı çıkarılır ya da kâfirlerin bayramı nedeniyle esirlerin de zindandan çıkmalarına izin verilir. Tezde bu durum kahramanın esaretten kurtulması için bir “ödül” olarak düşünülmüştür.

Erginlenme bölümü, kabile inisiyasyonunda çocuğun anneden ve toplumdan uzakta bir yere kapatılıp orada doğayla başetmeyi öğrenmek zorunda bırakıldığı *soyutlama* ritüeline karşılık gelmektedir. Kahraman bu bölümde zorlu sınavlardan geçerek ergen olmanın gerektirdiği fiziksel ve ruhsal nitelikleri edinir.

a. Sınavlar Yolu: Zordur Almak Bizden Kızı

Hayat macerasında kişiyi olgunlaştıran ve dönüştüren, zor koşullardır. Bu nedenle anlatılarda da kahramanın dönüşümü için zorlu sınavlar şarttır. Sınavlar anlatıdaki başlangıç durumunu değiştirerek sonucu belirler. Halk anlatılarına yansıyan sınav motifi, dünyanın yıllık hareketi olan monomitin büyütülmüş bir

formu olarak dinsel alanda da yaşatılır. Bu konuya Şamanizm bir örnek teşkil edebilir.

“Şaman adayı da seçilmenin ardından yaşlı bir usta tarafından gereği gibi sırra-erdirildiği bir eğitim dönemi yaşar. Geleceğin şamanının bu dönemde ileride kullanacağı mistik tekniklere egemen olmayı ve kabilenin dinsel ve mitolojik geleneklerini özümsemeyi öğrendiği kabul edilir.” (Eliade,1999:139)

Tasavvuf inancında da, Tasavvuf yoluna giren kişinin kâmil insan olmak için nefisini terbiye ettiği bir dönem vardır. Bu dönemde “sâlik” aşama aşama nefisini insani zaaflarından arındırır. Anlatı kahramanının yaşadığı sınavlar yolu ise Campbell tarafından şöyle anlatılır:

“Eşik aşıldıktan sonra, kahraman bir dizi sınavdan geçmek üzere tuhaf biçimde akışkan, belirsiz biçimlerin düş dünyasına doğru ilerler. Bu, mit-maceranın sevilen bir aşamasıdır. Mucizevi sınavlar ve işkencelere yönelik bir dünya edebiyatı yaratmıştır. Kahraman bu bölgeye girmeden önce karşılaştığı doğaüstü yardımcının önerileri, tılsımları ve gizli araçlarından yardım almaktadır. Ya da insanüstü yolculuğu sırasında kendisini her yerde destekleyen iyi kalpli bir güç olduğunu ilk kez burada da farkedebilir.” (Campbel: 2000:115)

Sınavlar kahramanı içinde bulunduğu toplumdan uzaklaştırır ve yalnızlaştırır. Şamanizmde de Tasavvuf inancında da kişi eğitimini geçmiş yaşantısına ait hiçkimsenin olmadığı uzak ve تنها bir yerde gerçekleştirir. Campbell’a göre sınavların mistik yorumu şöyledir:

“Mistiklerin sözlüğünde bu yolun ikinci aşaması, duyular “arındırılıp önemsizleştirilirken” ve “enerji ve ilgiler aşkın şeylere yoğunlaştırılırken”, “benliğin arınmasıdır” ya da daha çağdaş bir sözlükte: bu kişisel geçmişimizin çocukluk imgelerinin dağılması aşılması ve dönüşmesidir.”

Bamsı Beyrek anlatısında kahraman ilk olarak, avda arkadaşlarından ayrılarak tek başına gittiği yerde Banı Çiçek tarafından sınanır, ardından da kızın kardeşi, bulunması çok zor şeyler isteyerek kahramanı sınar. İkinci sınavda Bamsı Beyrek Dede Korkut’un yardımı ile kızı alabilir.

Anadolu sahası Bey Böyrek anlatılarında ise üzerinde çalışılan üç varyantta Bey Böyrek Akkavak Kızı tarafından güreş, ok atma, at koşturma, gibi yarışlarla sınanır ve onu yenerek evlenmeye hak kazanır. Ancak Erzurum varyantında kız kendisini babasından istemesini söyler, bu da bir sınav olarak değerlendirilebilir çünkü burada da Akkavak Kızı Bey Böyrek’i koşulsuz kabul etmemiştir.

Bu sınavlar Bamsı Beyrek ve Bey Böyrek’in, dönüşmekte olduğu erişkin erkek kimliği için yeterli olup olmadığını ölçer. Bir anlamda güç gerektiren sınavlar kahramanın cinsel yetkinliğini de test eder. Çünkü artık o, çocukluk imgelerini dağıtması, aşması ve dönüştürmesi gereken biridir.

Roux, anlatılardaki kahramanın kazanması gereken dövüş motifini Oğuz Kağan anlatısından örnek vererek *erginlenme dövüşü* olarak adlandırır. Roux’ya göre bu öykü oldukça karmaşıktır, ancak kesin olarak erkeklerin toplumuna girişi ve evlenmeye eşdeğer şekilde bir kadın almayı sağlayan ergenlik ritüelinin dövüşünü açıklamaktadır.(2002:210)

Akkavak Kızı ve Banı Çiçek'in sınavları, kendisini almaya hak kazanacak erkeğin cesaretini ve gücünü ölçmeyi hedefler. Bir inisiyasyon süreci olarak kabul edilen bu hikâye örgüsünde, erkeğin dönüşebilmesi için bu sınavlardan geçerek gücünü kanıtlaması şarttır. Böylece, başlangıçta kahramanlık yaparak ad alan, ve ardından mutlaka evinden uzaklaşarak macerasına başlayan erkek kahraman, toplumsal ve biyolojik dönüşümünü gerçekleştirerek, toplum içinde erkek, koca, baba; biyolojik olarak da bir dölleyici statüsü kazanacaktır. Bu macera aynı zamanda bireyin bir hâlden diğerine geçişini anlatır. Bu durum kutsal ve gizemlidir. Yaşamı dönüştürmek her biçimde bir kut ve gizem barındırır. Demirci, madeni bir hâlden başka bir hâle getirdiği için kutsal bir iş yapar.

b. Gizli Mağaraya Giriş: *Düğün Hazırlığı*

Bu bölümde, Voytilla, Vogler ve Özaysın'ın çalışmalarında olduğu gibi, Campbel'in *Tanrıçayla Karşılaşma* ve *Baştan Çıkarıcı Olarak Kadın* başlıkları Eliade'den alıntılanarak *Gizli Mağaraya Giriş* başlığı altında birleştirilmiştir. Eliade, mağara ve labirentin arkaik kültürlerdeki sır-ra-erme törenlerinde birinci derecede önemli bir işlev gördüğünü; ikisinin de öteki dünyaya geçişin Yeraltına inişin, somut simgeleri durumunda olduğunu söyler. (1999:75) bu durum anlatı kahramanının da yeni bir dünyaya ayak bastığı son sınavdan önceki konumunun gizli mağara olarak okunmasının sebebidir.

Campbell'a göre: "Tanrıçayla (her kadında yeniden doğar) karşılaşma, kahramanın, sonsuzluğun örtüsü olarak kutlanan, yaşamın kendisi olan aşk ödülünü kazanmak için vereceği son sınavdır." (2000:139) Bilinen ve beklenen engeller aşılp sınavlar geçildiğine göre kahramanın, dönüştürücü kadınla evlenme zamanı gelmiştir. Bu evlilik gerçekleştiğinde kahramanın toplumsal ve biyolojik konumu da

değişecektir. Ama, kahraman için sınav bitmemiştir. Aşk ödülünü almak için kazanılacak bir zafer daha vardır.

Bamsı Beyrek, Banı Çiçeğin ve Delü Karçar'ın sınavlarını geçerek Banı Çiçek'i almaya hak kazanır. Geleneklere göre Banı Çiçekten gelen kırmızı kaftanı giyen Beyrek, ok atar ve okun düştüğü yere gerdeğini diker. Akşamki düğünün hazırlıkları sürmektedir. Beyrek, kırk yiğit ile yiyip içerken yediyüz kafirin saldırısına uğrar. Nayibi ölür, otuz dokuz yiğidi ile Beyrek Bayburt Hisarı'nda tutsak edilir. Beyrek'in evliliği henüz gerçekleşmediği için ansızın ortaya çıkan bu engel, maceranın henüz bitmediğine kahramanın da dönüşümünü tamamlamadığına işaret eder.

Bey Böyrek de söz konusu anlatıların tümünde engelleri geçerek Akkavak Kızını almaya hak kazanır ve onu alıp memleketine götürür. Okuyucu ve dinleyici öykünün bittiğini evliliğin gerçekleşeceğini düşünür. Düğün hazırlıkları sürerken Erzurum varyantında, civardaki bir Rum hükümdarın savaş hazırlıkları yaptığı haberi gelir. Bey Böyrek'in padişah olan babası savaşa gitmeye hazırlanırken, Bey Böyrek ona yaşlandığını savaşa kendisinin gitmesi gerektiğini söyler. Böylece Bey Böyrek'in artık babasının yerine geçecek olgunluğa eriştiği mesajı verilir. Babası yaşlanmış gücü eksilmiştir. Zile varyantında, Bey Böyrek, "Akkavak Kızını alırsam düğünümü av eti ile yapacağım"(Öztelli,1954:855) diye bir vaadde bulunmuştur. O nedenle düğün hazırlıkları sürerken Bey Böyrek kırk arkadaşı ile ava gider.

Yozgat ve Acıyurt varyantlarında ise, Bey Böyrek Akkavak Kızını alıp memleketine döner. Düğün hazırlıkları sürerken üvey annesi (analığı) "Akkavak kızını getirmeyi marifet mi sanırsan, bir kralda babanın tesbihi ile kılıcı var onları getir de yiğit olduğunu bileyim" (Kaya,1975:17) diyerek onun yine evden uzaklaşmasını sağlar. Bey Böyrek de bu söz üzerine otuz dokuz arkadaşı ile birlikte

atlanıp babasının emannetlerini almak için yola koyulur. Yolda kralın adamları tarafından yakalanarak esir edilirler.

Görüldüğü gibi Bey Böyrek anlatılarında da evlenme gerçekleşmeden kahraman yeni bir yolculuğa çıkar. Bu son sınavdır. Anlatının içinde de zaten Bey Böyrek'in bu başarılarının tam bir yiğitlik için yeterli olmadığı mesajı üvey anne yoluyla verilmektedir.

c. Büyük Sınav: *Beyrek Esir Düşer*

Bu bölümde; Voytilla, Vogler ve Özaysın'ın çalışmalarında da olduğu gibi Campbell'in çalışmasındaki *Babanın Gönlünü Alma* ve *Tanrılaştırma* başlıkları *Büyük Sınav* başlığı altında birlikte değerlendirilmiştir. Campbell, bu son sınavdan şöyle söz eder: “Genellikle bütün engeller ve devler aşıldığında gelen en son macera, başarılı kahraman ruhun, dünyanın kraliçe tanrıçasıyla mistik evliliği olarak sunulmuştur.” (2000:128)

Beyrek'in geçmesi gereken en büyük ve son sınav içinde bulunduğu esaret durumudur. Beyrek Bayburt Hisarında 16 yıl kalır. Bir gün kâfirler yiyip içmekte iken Beyrek kopuz çalar. Bu sırada da babasının, kendisini bulmaları için iklim iklim dolaşmalarını söylediği bezirganları görüp onlarla haberleşir, Banı Çiçek'in Yalancıoğlu Yartacukla evleneceğini öğrenir. Bayburt Hisarı Beyinin kızı Beyrek'e aşık olduğu için, kaçtıktan sonra geri dönüp kendisini alması koşulu ile Beyrek'in hisardan kaçmasına yardım eder.

Bey Böyrek de, Akkavak Kızı ile evleneceği gece evden ayrılır ve yukarıda da bahsedildiği gibi düşman bir ülkenin kralı tarafından esir alınır. Bu epizot Bamsı Beyrek ve Bey Böyrek anlatılarında hemen hemen aynıdır. Bey Böyrek de esaretten, dışarıyla haberleşerek ve kralın kendisine aşık kızının yardımı ile kurtulur.

Kahraman, memleketinden ailesinden ve sevdiklerinden uzakta uzun yıllar geçirir. Hatta bu dönemde Bamsı Beyrek'in ölüm haberi gelir. Artık onun döneceğine kimsenin inancı kalmaz. Bu, *yeniden doğuş* (yenilenme) öncesi gerçekleşen, şaman adayının da esirime sırasında acı çekmesi ve ölmesi şeklinde canlandırılan sembolik bir ölümdür. Eski hayatın unutulmasını, yeni bir hayata başlamayı ifade eder. Tezde zindan dönemi, kabile inisiyasyonlarında çocukları doğayla başatmayı ve zorluklarla mücadele etmeyi öğrenmeleri için bırakıldıkları köyün dışındaki kulübelerle ilişkilendirilendirilmiştir.

d. En Son Ödül: *Kâfirlerin Ağır Günü*

Kahramanın kazandığı ödüller farklı biçimler alabilir: sihirli bir kılıç, iksir, önemli bir bilgi, aydınlanma ya da sevgiliyle buluşma olabilir.(Voytilla;1999:11) Bamsı Beyrek ve Bey Böyrek'in 16 yıllık (bazı Bey Böyrek anlatılarında yedi ya da kırk yıl sürer) esaretinin biteceğine işaret eden bilgiye ulaşması kendisini zindanda tutan Kâfirlerin “ağır günü” (Tezcan,2001:79) nedeniyle yiyip içmekte olmalarının bir sonucudur. Bamsı Beyrek anlatısında Kâfirin yiyip içmekte olması, Bey Böyrek anlatılarında, senede bir gün esirlerin hamama götürülmesi, kralın kırk yılda bir bayramı olması sebebiyle esirlerin hava almasına izin vermesi, esirlerin traş edilip temizlenmesi için zindanın üstüne çıkarılması gibi sebepler, kahramanın kendisini dönüş yoluna çağıran bezirgânla haberleşmesini sağlar.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM: DÖNÜŞ

Monomitin büyütölmüş bir taklidi olarak mitlerde ve diğler halk anlatılarında; kahraman, macera çağrısıyla ayrıldığı memleketine, dönüşmüş olarak geri dönmelidir. Bu bölümün ilk başlığı olan *Dönüşe Çağrı*, Campbell'ın ve diğler araştırmacıların (Vogler, Voytilla, Özaysın) çalışmalarında yoktur. Ancak bu çalışmada ele alınan anlatıların olay örgüsünde, kahramanın maceradan dönmesi için dışarıdan gelen bir çağrı söz konusudur.

Dışarıdan Gelen Kurtuluş/Dönüş Eşiğinin Aşılması: Kâfir Kızına Verilen Söz başlığı altında da, Campbell'ın eserindeki 3. ve 4. bölüm bir arada incelenmiştir. Kahraman 16 yıl (kimi Bey Börek anlatılarında ise 40 yıl) kaldığı zindandan, dışarıdan gelen bir yardım sayesinde kurtulur. Kahramanın esaret döneminden, kurtulması bu bölümde *Dönüş Eşiğinin Aşılması* olarak okunmuştur.

Kahraman esaretten kurtulduktan sonra, dönüş yolunda karşılaştığı bir ozan, çoban ya da davulcu ile mutlaka kıyafetlerini değıştirir ve onların kılığına girerek memleketine döner. Tezde bu durum, Özaysın Voytilla ve Vogler'in çalışmasında olduğu gibi *Büyülü Kaçış: Dirilme: Şekil Değıştirme:Beyrek Kılık Değıştiriyor* başlığı altında kahramanın dönüşümünün bir işareti olarak okunmuştur. Eski yaşantısıyla bir ilgisi kalmayan, erginlenmiş ve aydınlanmış bir birey olarak memleketine dönen kahraman, doğru ve yanlış iyi ve kötüyü daha iyi ayırabilecek bilgeliğe sahiptir ve eski yaşantısından kalan hatıraları daha ussal biçimde değeriendirir.

İki Dünyanın Ustası/Yaşama Özgürlüğü: Beyrek Evinde başlıklı Dördüncü Bölüm’de, kendisini ve çevresini daha iyi tanımayı öğrenen aydınlanmış bir yetişkin olarak memleketine dönen kahraman anlatılmıştır. Tezde, Campbell’ın çalışmasındaki iki bölümün birleştirildiği bu başlık altında, kahramanın bir kadın alması erginlenme macerasına son verir.

Tezde *Dönüş* bölümü, kabile inisiyasyonlarında, uzun süren yalnızlık ve zorluklarla mücadelenin ardından erginlenen, dönüşen bireyin, topluluğa dönerek yeniden sosyalleşmesi olarak tanımlanan *bütünleşme* ritüeli ile ilişkilendirilmiştir. Kahraman büyük zorlukların üstesinden gelerek güç ve cesaret sahibi olduğunu kanıtlamış, yeni bir birey olarak toplumuna dönmüştür.

a. Dönüşe Çağrı: *Bezîrgânla Haberleşme*

Campbell’in çalışmasında kahramanın macerası sırasında böyle bir çağrıdan söz edilmez. Campbell birinci aşamaya *Dönüşün Reddedilmesi* demiştir ki *Çağrının Reddedilmesi*’nde de olduğu gibi, Bamsı Beyrek ve Bey Böyrek anlatılarında böyle bir durum gerçekleşmez. Dönüş reddedilmediği için de kahraman, macerasına monomitin tekrarı biçiminde kaldığı yerden devam eder. Kahraman, macerası sona erdiğinde yaşam değiştiren gezisinden dönmelidir diyen Campbell “dönüş” yolculuğu hakkında şunları söyler:

“Monomitin ölçütü olan tam çevirim, kahramanın, ödülün, topluluğun, ulusun, gezegenin ya da on bin dünyanın yenilenmesiyle sonlandırabileceği bilgelik tılsımlarını, altın Post’u, ya da uyuyan prensesini insanlar dünyasına geri getirmesi gerekmektedir.”(2000:225)

Kahraman bu maceraları yaşayarak, bilgi ve erdem sahibi olmuştur. Yenilenen kahraman için artık bu yabancı dünyadan, yola ilk çıktığı bilindik dünyasına dönme vakti gelmiştir. Bamsı Beyrek ve Bey Böyrek esir edildiği kalede kimi anlatılara göre 16, kimi anlatılara göre 40, kimine göre ise 7 yıl kalmıştır. Bu kadar uzun süre herhangi bir kurtulma çabası göstermeden burada kalması tezde, simgesel ölümü gerçekleştirdiği şeklinde yorumlanmıştır. Ancak bir bezirgânla (ya da Keloğlan) haberleşip Banı Çiçek'in evleneceğini öğrendiği zaman, bu esaretten kurtulma düşüncesi belirir. Kahramanın bezirgânla haberleşmesi yazgısının bir sürprizidir ve tanrısal bir yardımı çağırıştırır. Bezirgânla haberleşmenin açık bir *Dönüşe Çağrı* olarak okunduğu tezde, dönüşün *habercisi* ise bezirgân ve Keloğlan'dır.

b. Dışarıdan Gelen Kurtuluş/Dönüş Eşiğinin Aşılması: *Kâfir Kızına Verilen Söz*

Campbell'in çalışmasında bu bölüm *Dönüş*'ün 3.ve 4. aşamasıdır. Bu çalışmada ise 2. aşama olarak yer almıştır.

“Kahramanın doğaüstü macerasından dışarıdan yardımla geri getirilmesi gerekebilir. Yani dünyanın gelip onu alması gerekebilir. Çünkü bir yerde olmanın derin saadeti, uyanık halin benlik parçalanması yararına kolayca bırakılamaz” (Campbell:2000:239)

Bamsı Beyrek ve Bey Böyrek dışarıdan gelen dönüş çağrısını karşılıksız bırakmaz. Dönüş çağrısı gibi, esir tutulduğu zindandan kaçma eylemi de büyük ölçüde dışarıdan bir figür tarafından gerçekleştirilir. Esir tutulduğu kalenin tekfurunun (ya da ülkenin kralının), kahramana aşık bir kızı vardır. Kahramanın üzüntüsünü görerek, geri dönüp kendisini almak şartıyla onun kaleden kaçmasını

sağlar. Bu durum kurtuluş için *son sınav*dır. Böylece *dönüş eşiği* de *eşik bekçisi* olarak okunabilecek gardiyanın etkisiz hale getirilmesiyle aşılmıştır.

c. Büyülü Kaçış:*Beyrek Kılık Değiştiriyor*

Campbell, sınavları başarıyla geçen kahramanın dönüş yolunda Tanrısal bir güçle desteklenebileceğini şöyle açıklar:

Zafere ulaşan kahraman eğer Tanrı ya da tanrıçanın kutsamasını elde ederse ve toplumun yeniden yapılanması için bir iksirle birlikte dünyaya dönmekle görevlendirilirse, macerasının son aşamasında doğaüstü efendisinin tüm güçleri ile desteklenir.”
(Campbell:2000:228)

Bamsı Beyrek, zindandan kurtulduğunda hemen kardeşinden yeğ olan boz aygırını bulur ve memleketine doğru yola çıkar. Yolda karşılaştığı ozandan kopuzunu ister. Böylece Banı Çiçek’in düğününe ozan yerine kendisi gidecektir. Beyrek’in ozan kılığına girmesi yenilendiğine işaret eden sembolik bir dirilmedir. Tüm engeller aşılmış, Beyrek ruhen ve bedenen dönüşüme uğramıştır. Kahramanın geçirdiği bu dönüşüm Campbell tarafından şöyle özetlenir.

“Birey uzun ruhsal disiplinler yoluyla kişisel sınırlamalarına, çekişmelerine, umut ve korkularına olan bağlılığını terk eder, hakikatin gerçekleşmesinde yeniden doğuş için gerekli olan öz-kıyımına karşı direnmez ve böylece en sonunda, büyük an için nitelikleri tam olarak gelişmiş olur.” (2000:270)

Bey Böyrek ise aynı Şekilde Bengiboz’u bularak dönüş yolunu tutar. Yozgat rivayetinde bir  obanla karŐılaŐan Bey Böyrek onunla kıyafetlerini değiştirir bir davarın derisini de kafasına geçirerek “Keloğlan” kılığına girer. Acıyurt varyantında da aynı Şekilde “abdal” diye bilinen davulcularla, Erzurum varyantında  obanla kıyafetlerini değiştirir.

d. İki Dünyanın Ustası/Yaşama  zg rl Ğ : *Beyrek Evinde*

Macerasını tamamlayıp dönen Beyrek artık eskisinden farklıdır. Onun gidiŐi ve ardından dönüŐüyle ailesi, niŐanlısı ve çevresi de deĖiŐmiŐtir. Eve döndüğünde önce kız kardeşi olmak üzere kimse onu hemencecik tanıyamaz. Ayrıca o da memleketini bıraktığı haliyle bulmaz. Döndüğünde, yakın arkadaŐını, arkasından yas tutmak yerine kuyusunu kazarak niŐanlısıyla evlenirken bulması, artık çevresini daha iyi tanıdığını bu konuda aydınlandığını gösterir. Beyrek, kendini ve çevresini daha iyi tanıyan, dostunu düŐmanını daha iyi bilen bir yetişkin olarak Banı  i ek’le evlenir ve erginlenme macerasını tamamlar. Bey Böyrek için de durum farksızdır. O da henüz ad almış bir  ocuk olarak ayrıldığı memleketine birçok zorluğu aşmış, kendisini ve çevresini tanıma deneyimini yaŐamıŐ erginlenmiş bir birey olarak döner.

V. BÖLÜM: ARKETİPLER

Halk anlatıları arasındaki benzerlikler üzerine kurulu bir çalışmanın, metinlerde sürekli tekrar edilen motiflerin arketiplerine değinmesi, benzerliği sağlayan ortak unsurların tesbiti açısından gereklidir.

Arketip kavramı C. Gustav Jung tarafından kuramsallaştırılmış olmasına karşın Jung, *Dört Arketip* adlı eserinde, kavramın ilk olarak erken çağlarda Platon'un *idea*'nın her türlü fenomenin öncesinde ve üstünde olduğu fikri ile eşanlamlı (17) olduğunu belirtir. Jung *Analitik Psikoloji* adlı eserinde ise bu kavramı ruhun kalıtımla geçen bir parçasına benzetir ve önceden bilinçdışında varolan bir kalıp olarak her zaman her yerde kendiliğinden oluştuğunu söyler. (403)

Jung'ın arketipler ile ilgili görüş ve tespitleri Jolande Jacobi'nin, *C. G. Jung Psikolojisi* adlı eserinden şöyle özetlenebilir: Arketiplerin anlamı, tamamen temsil ettikleri ve naklettikleri “en eski deneyimde” yatmaktadır. Bu motifler tüm mitolojilerde, masallarda, dinî geleneklerde ve gizemlerde tekrarlanır, bunlar en derindeki katmanın kalıtımlarıdır. “gezgin kahramanın”, “deniz canavarının” veya “gece deniz yolculuğu”nun mitleri güneşin batışının ve tekrar doğuşunun getirdiği sonsuz bilginin dönüştürülmüş görüntüleridir. Egonun gelişimi ve bir yaş grubundan diğerine geçiş gibi arketipsel süreçler de vardır. Yaşamdaki tüm tipik ve evrensel insan varoluşları arketipsel bir yapı üzerinde durur. Arketipler tıpkı bir kraliyet ailesini ya da soyağacını oluşturanlar gibi kendi ezeli biçimlerini kaybetmeden adeta çocuklar veya torunlar meydana getirebilirler. Arketipler belirli durumlarda gösterilen fiziksel açıdan gerekli olan, içgüdüsel reaksiyonların yansımalarıdır. Arketipsel imgelerin ve deneyimlerin her zaman dünyadaki tüm dinlerin merkezini oluşturması nedensiz değildir. Ve genellikle dogmalarla örtölüp, orjinal

biçimlerinden sıyrılmalarına rağmen hâlâ psişede aktiftirler ve dinî inancın yaşamsal güç olarak bulunduğu her yerde zengin anlamları hâlâ güçlü bir şekilde iş görmektedir. (2002:61-75)

Arketip kavramı daha sonra M. Eliade tarafından da tanımlanmış ve kullanılmıştır. Eliade, yeryüzündeki her edimin bir göksel arketipi olduğunu söyler. (1994:31) Ona göre yeryüzündeki toplumsal uygulamalar ve ritüeller de ilahi bir modelin tekrarından ibarettir.

Görüldüğü gibi Jung, arketipleri ruhun kalıtımla geçen bir parçasına benzeterek insan psikolojisi ile ilişkilendirirken, Eliade, yeryüzünde taklit edilen göksel ve ilahî modeller olarak tanımlar. Ancak her iki görüş de, arketiplerin sürekli tekrar edilen uygulamalar, motifler, insan davranışları oldukları konusunda birleşir. Bu çalışmada ise arketip kavramı halk anlatıları bağlamında değerlendirilmiş, farklı anlatılarda sürekli tekrar eden motiflerin Bamsı Beyrek ve Bey Böyrek anlatıları düzleminde hangi düşünce ve uygulamanın tekrarı olabileceği sorunu irdelenmiştir. Tekrarlanan imgelerin coğrafi genişlik ve tarihî derinlikte ele alınan halk anlatılarındaki benzerlerine yer verilirken, bir urform arayışından çok, insan düşüncesinin aynı koşullar altında benzer ürünler yaratabildiği görüşünden yola çıkılmıştır.

Çalışmanın odaklandığı Bamsı Beyrek ve Bey Böyrek anlatılarında yer alan ve bir arketipin kalıntıları olduğu düşünülen figür ve eylemler şunlardır: Doğaüstü Yardımcı; Dede Korkut, yaşlı kadın, Bengiboz, Haberci; geyik, Yeniden Doğuş; Kıyafet Değiştirme, Olağanüsü Doğum.

a. Doğaüstü Yardımcı

Halk anlatılarında kahramanın başı ne zaman dara düşse ya da macera yeni bir sürece girecek olsa bu durumu kolaylaştıran insan ya da hayvan görünümlü bir figür aksiyona katılır. Bu figür, neredeyse halk anlatılarında en sık tekrar edilen motif durumundadır. Campbell bunu *doğaüstü yardımcı* olarak adlandırır ve maceracıya, aşacağı engeller ve zorluklar için tılsımlar sağlayan koruyucu bir güç olarak (genellikle ufak tafek yaşlı bir kadın ya da adam) olarak tasvir eder. Kaderin iyi kalpli koruyucu gücünü temsil eden ve sıklıkla eril olarak karşımıza çıkan bu figür Jung tarafından “Ruh” olarak tanımlanır:

“Ruh, düşlerde olduğu gibi mit ve masallarda da kendini anlatır ve arketipler bu doğal etkileşimde “oluşum, yeniden oluşum, ebedi zihnin ebedi eğlencesi” olarak görünürler. Ruhun düşlerde yaşlı adam olarak görünme sıklığı masallardakiyle hemen hemen aynıdır. Kahraman ancak sağlam bir düşünce ya da parlak bir fikir, yani ruhsal bir işlev ya da endopsişik otomatizm sayesinde kurtulabileceği umutsuz bir duruma ne zaman düşse yaşlı adam görünür. Kahraman dışsal ya da içsel nedenlerden ötürü gerekeni yapamadığı için gerekli bilgi kişileştirilmiş bir düşünce yani öğüt verip yardım eden yaşlı adam kılığında ortaya çıkar.”(2003:87)

Tezin önceki bölümlerinde de değinildiği gibi, Bamsı Beyrek anlatısında olağanüstü yardımcı figürünü Dede Korkut temsil eder. Figürlerin eylemleri *Doğaüstü Yardım* bölümünde anlatıldığı için burada yeniden anlatmaya gerek görülmemiştir. Bey Böyreğ anlatılarında ise bu figür derviş ve yaşlı kadın tarafından temsil edilir. Dede Korkut kahramana ad verilirken ve kahramanın evleneceği kız istenirken anlatıya katılır. Derviş ise kahramanın anne rahmine düşmesini sağlayan, ona ad veren kişidir.

Jung, yaşı adamın hem ulvî hem de yardımsever olmasının onunla Tanrı arasında bir bağ kurma düşüncesini akla getirdiğini söylerken, olağanüstü doğum ve ad verme epizotları yönünden sözü geçen anlatılarla benzerliği ve motifin yaygınlığına yönelik şu örneği verir:

“Bir Balkan masalında yaşı bir adam, çocuğu olmayan çariçeye sihirli bir elma verir, çariçe elmayı yiyince hamile kalır ve bir oğlan doğurur. Yaşı adamın baştaki koşulu oğlanın vaftiz babası olmaktır. Fakat oğlan bütün çocukları döven çobanların hayvanlarını öldüren kötü bir çocuktur. On yıl boyunca bir ismi olmaz sonra yaşı adam çıkagelir, oğlanın bacağına bir bıçak saplar ve ona “bıçak prensi” adını verir.” (Jung, 2003: 97)

Bu örneğin Bey Böyrek anlatılarının giriş epizotu ile benzerliği dikkat çekicidir. Dede Korkut Kitabı’nın önsözünde, Dede Korkut’un toplumsal hayattaki yeri ve fonksiyonu ile ilgili şu bilgiler aktarılır:

“Resûl aleyhi s-selâm zemânına yakın Bayat Boyından Korkut Ata derler bir er kopdı. Oğuz’un olkişi temâm bilicisiydi, ne derise olurıdı, gayıbden dürlü haber söyleridi, Hak Te’âlâ anun gönline ilhâm ederidi. [...]Korkut ata Oğuz kavminun müşkilini hallederidi. Her ne iş olsa Korkut Ataya tanışmayınca işlemezleridi. Her ne ki buyursa kabul ederleridi, sözün tutub temâm ederleridi.” (Tezcan,2001:29)

Bu bilgiler Jung’ın, yaşı adamın tanrısallığı ile ilgili yukarıdaki görüşünü pekiştirir niteliktedir. Dede Korkut, gelecekte haber veren, Oğuzlar’ın sorunlarını çözen, onlara yol gösteren bir bilge kişidir. Ayrıca anlatıların içinde ve sonunda kopuzunu alıp şiir söyleyen ozan da Dede Korkut şahsında temsil edilir. Tüm bunlar akla Eski Türk inanç sisteminde, Tanrı ve ruhlarla toplum arasındaki iletişimi

sağlayan, hastalıkları sağaltan ve kopuz eşliğinde dörtlükler söyleyen din adamı Şamanları hatırlatmaktadır. Türk kültüründe Ozan tipinin, toplumsal değişim sonucunda şamanın görev ve fonksiyonlarının ayrışması sonucu ortaya çıktığı görüşü (Köprülü,1999:65-70) de düşünüldüğünde, Dede Korkut'un toplumsal hayatta şamanın yerini alan bilge bir ozan, tanrısal bir şahsiyet olması anlam kazanır.

Türk kültüründe benzer şekilde tasvir edilen ve benzer fonksiyonları olan başka olağanüstü şahsiyetler görmek de mümkün. Bahaeddin Ögel, *Türk Mitolojisi II* adlı eserinde, mit ve masal metinlerinde çocuklara ad veren, düşkünlere yardım eden ak sakallı kocalardan söz eder.(90) Bu ak sakallı kocalar ve Boz Atlı Yol İyesi , insan biçiminde tasvir edilmelerine karşın gökten inmek, birden görünüp kaybolmak gibi olağanüstü özelliklere sahiptir.

Türk İslam kültürüne gelindiğinde, darda kalanlara yardım eden dilekleri yerine getiren yeni bir tanrısal figür ile karşılaşılır. Fonksiyonu aynı olan “Hızır” adlı bu figür İslam mitolojisinden doğmuştur. Öcal Oğuz, kültürel süreçler içinde mitolojik değişimlerin olağan ve kaçınılmaz olduğunu, bu süreçte eski Türk dininde yer alan Boz atlı yol İyesi(sahibi)'nin, Türkler'in İslamiyeti kabulünden sonra buna çok yakın bir anlam ve görev üstlenmiş olan Hızır'a dönüştüğünü belirtir ve günümüzde de kullanılan “Boz Atlı Hızır” ifadesinin bu dönüşümü yansıttığını (2002:82) vurgular.

Dursun Ali Tokel *Divan Edebiyatında Mitolojik Unsurlar*, adlı eserinde İslam İnancında Hızır ile ilgili anlatmalara geniş yer verir. Tokel, Hızır'ın, kelime olarak yeşillik, yeşerme, tazelik anlamlarına geldiğini aktarır ve rivayete göre, âb-ı hayat içerek ölümsüzlüğe kavuşup denizlerde darda kalanlara yardım ettiğini, denizde ölenlerin namazını kıldığını yazar. (366)

Tokel, İslamî kaynakların hemen hemen tamamının Hızır ile ilgili ilk bilgileri Kur'an'daki Kehf suresinde anlatılan Hz. Musa'nın bir macerasıyla ilgili bölümden aktardığını belirtir. Söz konusu kıssa Tokel'in çalışmasından şöyle özetlenebilir: Hz. Mûsâ, yanında genç bir arkadaşıyla Allah katında çok önemli bir kişiyle görüşmek üzere yola çıkar. Yanlarında yiyecek olarak bir balık bulundurlar. Bir su kenarına gelip istirahat ederler. Burada balık suya düşerek canlanır ve suyun içinde kaybolur. Yola devam ederlerken karınları acır. Mûsâ gençten balığı vermesini ister. Genç, balığın daha önceki konak yerinde suya düşüp canlandığını söyler. Mûsâ bu duruma sevinir. Çünkü aramak için yola çıktıkları kişiyle balığın kaybolduğu yerde karşılaşacaklardır. Hemen o su başına dönerler ve orada aradıkları sâlih kişiyle buluşurlar böylece macera başlar.(362)

C. G. Jung, *Dönüşüm Sürecini Canlandıran Örnek Simgeler* adlı makalesinde, Kur'an'ın birinci şahıs çoğul olarak konuşan Allah ile Hızır arasında kesin bir ayırım yapmadığı görüşünü öne sürer ve bunu, Hızır'ın Allah'ın simgeleştirilmesi, "insan halinde tecelli etmesi" olarak yorumlar. (208) Jung burada da doğaüstü yardımcının tanrısallığına dikkati çeker.

Jung aynı çalışmasında, Hızır ve İlyas, Hızır ve Zülkarneyn ile ilgili kıssaları Yunan mitolojisindeki "Dioscuri"lerle karşılaştırır. Derman Bayladı'nın, *Mitoloji Tanrıların Öyküsü* adlı kitabından Dioscurilerle ilgili anlatı şöyle özetlenebilir: Zeus'un ikiz oğulları olan Dioscuriler, doğar doğmaz bir yarımada bırakılmış. Burada kardeşliğin ve dostluğun simgesi olarak birbirlerine sevgiyle bağlanan ikizler, büyüdükleri yeri korsanlardan temizlemiş. Denizciler, bu ikizlere tanrı olarak büyük bir saygı duyar ve fırtınalı günlerde onlardan yardım isterlermiş, onlar da hemen ortaya çıkar ve fırtınayı yatıştırırmış. Onların savaşlarda da kurtarıcı olduklarına inanılmış. (154)

Yunan mitolojisindeki Dioscuriler; Türk Mitolojisindeki Ak Sakallı kocalar ve Boz Atlı Yol İyesi; İslamî kaynaklı Hızır Nebî inancı mit ve masallarda en sık karşılaşılan olağanüstü yardımcılardan başka bir şey değildir. Tersinden okumak gerekirse tezde; mit ve masallarda sıklıkla karşılaşılan, maceracıya dara düştüğünde bazen değerli bir bilgi, bazen da sihirli nesneler vererek yardım eden yaşlı kadın ya da yaşlı adam, tanrısal gücün yeryüzündeki temsili olan Dioscuriler, Ak Sakallı Kocalar, Boz Atlı Yol İyesi ve Hızır Nebî arketiplerinin kalıntılarından başka birşey olamadığı tespit edilmiştir. Ancak tüm bu arketipleri bir tek yayılma merkezine indirgemek ve bir ilk biçim aramak, başlangıçta da belirttiğim gibi uygun bir yöntem değildir.

Bamsı Beyrek ve Bey Böyrek anlatılarında olağanüstü yardımcı figürü insan ve hayvan görünümünde olmak üzere iki biçimdedir. Yukarıda sözü edilenlerin tümü insan biçimindeki, Dede Korkut, Derviş ve Yaşlı Kadın için geçerlidir. Bunların dışında Bey Böyrek anlatısındaki Bengiboz adlı tay da Jung'ın ifadesiyle *yardımcı hayvan* (2003:99) olarak doğaüstü yardımcı figürüdür. Bey Böyrek anlatılarında (Acıyurt ve Yozgat varyantı) Bengiboz, üvey annesinin tuzaklarından Bey Böyrek'i korur en sonunda da onu uzaklara kaçırarak maceranın başlamasını sağlar. Jung'ın yardımcı hayvan tasvirine tıpatıp uyan Bengiboz, Bey Böyrek'ten daha akıllı, insanlar gibi konuşabilen(yalnızca Bey Böyrek ile), sihir yapma gücü olan bir figürdür.

Bamsı Beyrek anlatısında da kahramanın atı oldukça önemli bir konuma sahiptir. Bamsı Beyrek'in deniz kulunu boz aygırı babasının hediyesidir. Anlatıda konuşma, sihir yapma gibi bir özelliği yoktur. Ancak beyrek kaledeki esaretinden kurtulduğunda atına şöyle seslenir:

“İki koşa kartaşa benzer
 Senün kulacuşun
 eri Muradına yetürür,
 Senün arhacuşun,
 At demezen sana,
 Kardaş derem, kardaşımdan yeğ,
 Başuma iş geldi
 Yoldaş derem, yoldaşımdan yeğ.” (Tezcan,2001:82)

Görüldüğü gibi Beyrek atını kadeşten de, yoldaştan da üstün tutmaktadır. Bamsı Beyrek anlatısında atın göçebe yaşamdaki önemine vurgu yapan şu ifade de anlamlıdır: “At işler er öginür yayan erin umudı olmaz” (Tezcan,2001:77)

Türk halk anlatılarında, kahramanın atının üstün özelliklere sahip olması çok yaygın bir motiftir. Orta Asya Türk destanlarında bu at ölen sahibini diriltirken, Bey Böyrek anlatılarında sahibini ölümden kurtarır, ona yol gösterir ve büyü yapar. Anlatıların sonunda erginlenmiş olarak maceradan dönecek olan kahramanın, macerasını binek hayvanı olan atıyla sürdürmesi, Şamanik inanç sistemi ve İslam mitolojisindeki göğe yükselmeyle ilişilendirilebilir. M. Eliade, Şaman’ı dünyanın merkezine taşıyan veya havada uçmasını sağlayan simgesel anlamlarla yüklü bir davuldan söz eder. (1999:199) Burada davul şamanı taşıyan binek hayvanını simgeler. Bahaeddin Ögel, şamanın göğe çıktığı Pura adlı bir at ruhundan söz eder ve bunu İslam inancında Hz. Muhammed’i miraç gecesi göğe yükselten Burak adlı ata benzetir. (2002:164) Anlatı kahramanı, macerasının sonunda Jung’ın ifadesiyle psikolojik açıdan tanrılaşma süreci denilen bir dönüşüme uğrayarak yeniden doğmaktadır. (1993:210) Anlatı kahramanını, bu tanrılaşma ve dönüşüm sürecinde taşıyan üstün özellikleri olan “kardeşinden yeğ” atı da, Şamanik inanç sistemi ve İslam mitolojisindeki örneklerle aynı düzlemde okunabilir.

b. Haberci: Geyik

Bamsı Beyrek, ad almasının hemen ardından çıktığı avda bir geyiğin peşine düşer ve Banı Çiçeğin otağının bulunduğu yere gelir. Tezde, geyik Bamsı Beyrek'i maceraya çağıran *haberci* olarak okunmuştur. Aynı şekilde Bey Böyrek anlatılarının da Erzurum varyantında Bey Böyrek, Akkavak Kızı'nı aramak için yola çıktığında rastladığı bir ceylanı takip ederek Akkavak Kızı'nın çadırına kadar gider. Geyik, halk anlatılarında benzer işlevi ile çok sık tekrar edilen bir figür olduğundan, bu anlatılarda da rastgele yer alan bir hayvan olamayacağı, onun arketipik bir figürün kalıntısı olduğu düşüncesi bu bölümün temel problemidir.

Yaşar Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Anahatları* adlı eserinde, geyiğin Türk mitolojisinin, kökleri mezolitik devre kadar inen en eski simgelerinden biri ve Şaman törenlerinde suretine bürünülen hayvan-ata ya da ruhlardan olduğunu söyler ve şöyle devam eder: "Olasılıkla çok erken devirlerde totem sayılmış olan geyiğin bu özelliği Pazırık kurganlarından birinden çıkartılmış atların başında geyik masklarının bulunuşundan da anlaşılmaktadır." (142) Bahaeddin Ögel de şimdiye kadar Orta Asya ve Sibiry'a da en eski hayvan ataları temsil eden başlıca üç tip elbise bulunduğunu bunların, geyik, kuş ve ayı elbiseleri olduğunu aktarır. (2003:37)

Görüldüğü üzere geyik şaman törenlerinde suretine girilen bir ata-ruh ve olasılıkla bir totem sayılması nedeniyle tanrısallığı olan bir hayvandır. Türk Halk anlatılarında avcılar peşine düşürür ve onları maceraya sürükler, bir görünüp bir kaybolur. Türk halk anlatılarından birkaç örnek vermek gerekirse Ögel'den özetlenen bir Güney Sibiry masalında: Bir avcı avlanırken karşısına bir geyik çıkar, avcı geyiğin peşine düşer. Geyik bakırdan yapılmış bir dağda açılan bir delikten içeri girer, avcı da peşinden gider. Geyik kaybolur ve avcının karşısına yedi Tanrı çıkar.(24)

Ögel'in çalışmasında yer alan bir masal da şöyledir: Göktürklerin atalarından birisi sık sık bir mağaraya girip orada bir dişi deniz tanrısı ile sevişirmiş. Günün birinde bu Göktürk reisi bir süre avında askerinin öldürdüğü bir ak geyiğin mağaradaki sevgilisi olduğunu anlamış ve onu öldüren askeri cezalandırmış. (569) Benzer bir metin de Avrupa Hunlarının İskit ülkesini alışları ile ilgilidir. Hun avcıları bir süre avında karşılarına çıkan bir dişi geyiğin peşine takılarak büyük bir bataklığı geçmiş. Hun avcılar İskitlerin memleketine vardığında, geyik birden ortadan kaybolmuş. (Ögel,2003:578) Ögel, Anadolu masallarındaki Ala Geyiğin, Kaf Dağında oturan Tepegöz'ün kızı olduğunu belirtir. Ala Geyik, avcıları peşinden çekerek Kaf Dağına götürüp onlara kötülük eder (Ögel,2003:25)

Türk mitolojisinde dişi geyik figürü, ergenlik çağına gelip ava çıkan erkek kahramanı adeta büyüler ve peşine düşürür. Geyiğin ardından giden erkek kahraman, ya kendisine erginleyici aşkı verecek olan bir dişi figürle karşılaşır ya da yine bir ruhsal dönüşüme neden olacak maceraya başlar. Geyiğin kahramanı erginleyici bölgeye sürüklemesi, onun tanrısal bir ruhun tezahürü olduğunu düşündürür. Anlatılarda da budurum çok açıktır.

Çoruhlu, geyiğin birçok anlamının simgesel olarak Müslüman Türklerde devam ettiğini ve özellikle tarikatlarla ilgili menkıbelerde geyiğin sıklıkla yer aldığını söyler ve geyik biçimine giren Geyikli Baba örneğini verir. (143-144)

Menkıbelerde Müslüman dervişlerin sıklıkla geyik donuna girmesi ile Şamanın geyik elbisesi giymesi arasındaki benzerlik dikkat çekicidir. Bu konudaki en yaygın örneklerden birisi Kaygusuz Abdal ile ilgili menkıbedir ve Abdurrahman Güzel'in *Kaygusuz Abdal* adlı eserinden şöyle özetlenebilir: Kaygusuz Abdal (Gaybî Beğ), onsekiz yaşında avlanırken bir ceylan görür hemen bir ok atar. Ok, ceylanın koltuğunun altına saplanır. Ceylan yarasından kan damlayarak kaçar. Gaybî

de takip eder. Geyik bir dergahtan içeri girer Gaybî de onu takip eder ancak geyik gözden kaybolur. Gaybî dergâhın sahibi olan Abdal Musa'ya geyiği sorduğunda Koltuğunun altındaki oku gösterir. Gaybî, Abdal Musa'nın geyik donuna giren bir derviş olduğunu anlar ve ona intisâb eder. (2004:43-44)

Ögel'den özetlenecek bir menkıbe de Anadolu'da okunan Muhammediyelerle ilgilidir. Muhammed Hanefî önüne çıkan bir geyiği kovalar. Geyik bir mağaradan içeri girer ve genç de onu takip eder. Mağaradan geçtikten sonra büyük bir düzlüğe çıkılır ve cennet gibi bahçelerde Mine-Hatun'a rastlar. (Ögel,2002:103)

Ahmet Yaşar Ocak, *Alevî Bektaşî İnançlarının İslam Öncesi Temelleri* adlı eserinde *Şekil (Don) Değiştirme (Metamorfoz)* başlığı altında geyik donuna girmeyi konu alan menkabeleri inceler. Ocak, bazı Hristiyan azizlerine de müslüman velîlerinkine benzer menkabelerin izafe edildiğini söyler ve bir örnek verir. Menkabe özet olarak şöyledir: Kızkardeşi cüzam hastalığına tutulan ve bir türlü tedavi edilemeyen mecusî Prens Behnam, yerini kimsenin bilmediği Mar Mattai adında tabip rahibi aramaktadır. Prens, rahibi arkadaşlarıyla avlandığı bir sırada önüne çıkan geyiği kovalamak sureti ile bulur. Rahibin oturduğu manastıra gelince geyik kaybolur. Sonra Prens kızkardeşini getirip iyileştirir. Her ikisi de Hristiyan olurlar. (209) Bu ve benzer birçok aziz menkabesinin Türklerin Anadolu'ya gelmesinden sonra ortaya çıktığı düşüncesinde olan Ocak, müslüman ve Hristiyan menkabelerindeki geyik şekline girme motifinin temelinde Şamanik kültürü görme düşüncesine karşı çıkar. Ocak, Saaddet Çağatay'ın bu menkabelerin kaynağı olarak Buda anlatılarını işaret ettiği çalışmasını desteklenmekte ve bu çalışmadan bir Buda anlatısı örneği vermektedir. Bu örnek şöyledir:

“Adamları Saketa Kralı Kosala için büyük bir bahçe yaptırmışlar içine bir sürü ceylan koymuşlardır. Bunlardan birisi de Buda'dır, ama kimse farkında

değildir. Buda kendi arzusuyla gösterişli bir ceylan olarak krala görünür. Maksudı onun dikkatini çekerek kendini avlatmak ve bu suretle bahçesinden yediği otların minnet borcunu ödemektir. Ama kral bu güzel ceylanı vurmaya kıyamaz ve bir daha av yapmaya tövbe eder. (211)

Anlatılarda geyiğin, kahramanı dönüştürücü bölgeye sürükleyen bir figür olarak yer alması, dervişlerin geyik donuna girmesi ve Şaman'ın geyik kemikleri ve tüylerinden yapılan kutsal elbiseleri giyerek insanî hayatın dışına çıkması, Buda'nın geyik şekline girmesi, geyiğin mutlaka tanrısal bir sembol olarak düşünüldüğüne işaret eder. Böylece tezde, anlatılarda hep aynı çağrışı yapan bu figürün de kökeninin binlerce yıl öncesinin inançlarından bir kalıntı olduğu sonucuna varılmıştır.

c. Olağanüstü Doğum

Halk anlatılarındaki yaygın motiflerden biri de, kahramanın dünyaya gelişi ile ilgili olandır. Lord Raglan kahramanın anne rahmine düşüşteki olağanüstü şartları, onun Tanrı'nın oğlu olması düşüncesine indirger ve bu motifin de geleneksel kahraman kalıbının bir parçası olduğunu öne sürer. Kuşkusuz anlatılarda, kahramanın anne rahmine düşüş şartlarındaki olağanüstülük toplumun inanç yapısına uygun bir biçimde sunulur. Raglan'ın çalışmasında özellikle Ortadoğu ve Yunan mitolojisinden örneklerin yer alması bu düşüncüyü açıklar. Örneklerde kahramanın anne ve babasının akraba olması, anlatıldıkları kültürde akraba evliliğinin olumlulandığının bir işretidir. Tanrının oğlu düşüncesi de bu kültürler için açıkça söylenecek kadar içselleştirilmiş ve dinsel bir olgudur. Antik Yunan mitolojisinde Tanrıların insanlar gibi tasarlandığı, evlilikleri ve çocukları olduğu bilinmektedir. Bu bölgelerin halk anlatılarında kahramanın ailesinin akraba evliliği yapması, annesinin olağanüstü biçimde gebe kalarak doğacak çocuğun tanrının oğlu kabul edilmesi de motiflerin yerel kültür ve inançlar tarafından biçimlendirilmiş olduğunu

gösterir. Bu durum C. Von Sydow tarafından folklor terminolojisine katılan “oikotype” teriminin folklor ürünlerinin yaşadığı coğrafya ve kültüre yerleşmesi ve yerelleşmesi biçimindeki tanımı ile açıklanabilir.

Türk halk anlatılarına bakıldığında, olağanüstü doğum motifinin yine yerel kültür ve inançlar tarafından biçimlendirilmiş olarak benzer biçimlerde sık sık tekrarlandığı görülür. Bu anlatılarda gebe kalma şartlarını belirleyen İslam inancı ve İslam öncesi Türk inançlarıdır. Bamsı Beyrek ve Bey Böyrek anlatılarında kahramanın doğumu ile ilgili olağanüstü şartları yorumlayabilmek için, öncelikle İslam öncesi Türk mitolojisinde yer alan benzerlerini görmek yararlı olacaktır.

Bahaeddin Ögel, *Türk mitolojisi II* adlı çalışmasında, Cengiz Han’ın atalarından Alan Kova Kadın’ın, gece çadırda yatarken bacadan giren ve köpeğe benzeyen bir ışığın karnını okşamasından sonra gebe kalmasını anlatan bir efsaneye yer verir. (201). Roux, ışığın çoğu kez bir hayvan şeklinde ortaya çıktığını ya da onunla özdeşleştiğine dikkati çekerek, hayvan veya onun yokluğunda, bitki aracılığı olmadan meydana gelen mucizevî doğumlara hiç yer olmadığını söyler. (2002:186) Ögel’in çalışmasının I. cildinde yer verilen Altay efsanesinde de, savaş sonrasında yiyecek arayan kimsesiz bir kızın gökten yağmurla birlikte düşen bir dolu tanesinin içindeki iki buğday tanesini yiyerek gebe kalması anlatılmaktadır. (56) dolu tanesinden gebe kalma motifinin yaygınlığı konusunda Roux şöyle yazar:

“Dinler tarihi, içinde tohumlar olan suya verilen büyük önemi bilmekte ve bu bağlamda suyun esas olarak eril bir rol üstlendiği görülmektedir. Söylencelerde bir genç kadın tarafından yutulan bir damla su veya bir dolu tanesi onu, doğması beklenen büyük insana gebe bırakır. Sien-pei’lerde bir kadın şef olan kocasının yokluğunda bir çocuk doğurdu, bunu açıklarken: birgün kuvvetli bir kasırgadan korktuğundan gözlerini göğe kaldırdığı, bir dolu tanesinin ağzına düştüğü ve onu yutup onuncu ayda

doğum yaptığı şeklinde kendini savunmuştur. Doğan bebek sonradan güçlü ve mutlu bir kişi olmuştur. Çağdaş folklor çoğu kez bu eski temayı ele alır. Güney Sibirya’da bir buz parçası içen genç bir kadın ikiz doğurur. Bugün dünyanın her yerinde doğurgan olmak için suya girme adeti vardır. (2002:181)

Yaşar Çoruhlu’nun aktardığı bir efsane de şöyledir:

“Kao-ch’e hükümdarı, çok akıllı olan kızlarını insanoğullarıyla değil, tanrılarla evlendirmek istediği için bir tepe üzerine terk eder. Bir müddet sonra ihtiyar bir kurt tepe üzerinde dolaşmaya başlayınca küçük kız onun tanrı olduğunu düşündüğünü ve onunla evleneceğini kardeşine söyler. Ablasının, gitmemesi için ısrar etmesine rağmen kurtla evlenen, kız Kao-ch’e halkının türemesini sağlar.” (2002:107)

Dikkat edildiğinde anılan anlatılarda gebe kalma eyleminde bir erkeğin varlığı söz konusu değildir. Halk anlatılarında kadının tanımlanan bir gerçekliğe sahip olması, ancak onu dölleyenin değişkenliği ve bilinmezliğini Roux söyle yorumlar: “Kadının pasif olması, toplumda ekonomik bir rol oynamaması, eylemin ve ritüellerin eril olması yüzünden hayvanın, ışıgın, bitkilerin, dölleyici unsurların eril olması gerektiği sanılmaktadır.” (2002:186)

Dede Korkut anlatılarında çocuksuzluk sorununa aç doyurarak, yoksul giydirerek, el açıp dua ederek çözüm aranır. Burada aç doyurmak için verilen ziyafetler, Roux tarafından Er Töştük ve Manas destanlarındaki benzerleri gibi “döllenme bayramı” olarak tanımlanır ve Türklerde görülen, kadında döllenmenin bazı yemeklerin yenmesiyle ilişkisi olduğu düşüncesi ile arasında bağ kurulur. Roux Bu durumda da etkin meyve olarak elmadan söz eder. (2002:179)

Bey Böyrek anlatılarında kahramanın anne rahmine düşmesi, bir dervişin verdiği elmayı anne ve babanın yemesi üzerine olur. Elmanın kabuklarının ata yedirilmesi ve atın da kahramanla aynı gün bir tay doğurması anlatılarda sıklıkla tekrar edilir. Roux bu durumu, toplumsal hayatın bir sonucu olarak, hayvanlar gibi ve onlarla aynı zamanda hareket etme zorunluluğu olarak açıklar ve hayvanların doğurganlığının kadınların doğurganlığına yol açtığını belirtir. (2002:179)

Olağanüstü gebelikte elma ile ilgili motiflerin yaygınlığına örnek olarak, Manas destanında Cakıp Han'ın erkek çocuk doğuramayan karısı Çırçı'yı elmalı yerde yuvarlanmaya göndermesi verilebilir. (Yıldız,1995:537) Bu durum Roux tarafından, Kazaklarda kısır kadınların gebe kalmak için bir elma ağacının dibinde yerde yuvarlanmalarıyla açıklanırken, Türkiye'de de kadınların geceyi bir ağacın dibinde geçirip yaşlı bir adamın onları ziyaret etmesini düşlemeleri, aynı geleneğin devamı olarak yorumlanır. (2002:181)

Olağanüstü doğum motifinin işlendiği İslamiyet sonrası Türk halk anlatılarında annenin bakireliği söz konusu değildir. Ancak bu durum, açıkça vurgulanmasa da, İslam öncesi Budist etkilerin görüldüğü anlatılarda yer alır. İslamiyet'in de etkisiyle dinî açıdan yasaklanan evlilik dışı gebelik, anlatılardaki olağanüstü doğum motifinin yeni bir form kazanmasına neden olmuştur. Anne bakire ya da evli olsun, gebe kalma biçiminin olağanüstülüğü tanrısal bir yardımın eylemdeki varlığına işaret eder. Tanrısal yardım, dolu tanesinin içindeki buğday, köpek şeklindeki bir ışık hüzmesi, bir erkek kurt, dervişin verdiği bir elma olabilir. Bu şartlarda anne rahmine düşen çocuğun ileride büyük bir kahraman ve önemli bir kişi olması da anlatıların başka bir ortak yönüdür. Tüm örnekleri alt alta getirdiğimizde Hristiyan geleneğindeki, bakire Meryem'den babasız doğan ve tanrının oğlu kabul edilen Hz. İsa inancı ile benzerliği dikkat çekicidir.

Alevî ve Bektaşî İnançlarının İslam Öcesi Temelleri adlı eserinde bu benzerliğe değinen Ahmet Yaşar Ocak'ın, Bektaşîlikteki *nefes evladı* ya da *nefes oğlu* kavramı ile ilgili tesbitleri şöyledir:

“Bunun esası görünüşe göre nefes kelimesinden de anlaşılacağı üzere İslamî inaniştaki Hz. İsa'nın dünyaya geliş olayına dayanır gibidir. Bilindiği gibi İslamî telakkiye göre Allah'ın emriyle Cebrail Aleyhisselam Hz. Meryem'in inzivaya çekildiği yere gelerek bir erkek çocuk dünyaya getireceğini müjdelemiş ve nefesinden üflemesi suretiyle, hiçbir erkekle teması olmadan Hz. Meryem'in hamile kalmasına sebep olmuştur. İşte görünüşte bu telakkiden hareketle Bektaşîlik ve Kızılbaşlık'ta bir velînin nazarıyla veya onun kullandığı sudan içmekle bir kadının gebe kalıp çocuk doğuracağına inanılmıştır ki bu çocuk o velînin nefes evladı yahut nefes oğlu kabul edilmektedir.” (268)

Ocak, Hristiyan mitolojisi ile ilişkilendirdiği, Bektaşîlikteki “nefes evladı” uygulamasını aşağıdaki gibi birkaç menkıbe ile örneklemiştir:

“Menâkıb- Hacı Bektaş-ı Velî'de rivayet edildiğine göre İmam Musa Kâzım soyundan İbrahim-i Sâni'nin oğlu Musa Sâni, Horasan halkının ulularından birinin kızı Zeyneple vlenir. Aradan geçen uzun yıllara rağmen çocukları olmaz. Günün birinde sarayın karşısındaki çeşmeye İmam Ali Rıza gelir. Zeynep Hanım kocasına haber verir ve imamı saraya davet edip ağırlarlar. Şerbet ikram ederler. Fakat imam Kerbelâyı hatırlayıp yudumladığı şerbeti geri kaseye bırakır. Musa Sâni şerbeti alarak içeriye hanımı Zeynep'e götürür ve ona içirir. O gece bir araya gelirler ve kadın hamile kalır. Doğan çocuk Hacı Bektaş'ın babası olacak Seyyid Muhammed'dir. Böylece Hacı Bektaş'ın babası İmam Ali Rıza'nın *nefes evladı* olmuştur.” (268)

Halk anlatılarındaki olağanüstü doğum konusunu işleyen bu örnekler gerek Budizm etkisindeki Orta Asya Türk toplulukları, gerek Şamanik kökenli düşünceler, gerekse Hristiyan mitolojisi kaynaklı olsun hemen hepsinde göze çarpan ortaklıklar vardır: Anne rahmine düşüş şartlarının tanrısal bir güçle ilişkilendirilmesi ve doğan çocuğun bir “kahraman” olması. Bu eksende düşünüldüğünde tüm anlatılar birbirinin etkisinde kalmış gibi görünebilir. Ancak böyle olması için onlara kaynaklık eden bir ilk biçim (urform) olması gerekir. Ögel, Çoruhlu ve Ocak bu motife kaynaklık eden çeşitli kültürlerden söz eder. Ancak tezdeki hakim düşünce, bu motifin dünya çapındaki yaygınlığı ölçeğinde, ona tek bir kaynak göstermenin doğru olmayacağı yönündedir. Bu durumda İnsan ruhunun her yerde bir ve aynı olduğu ve zaman içinde ihtiyaç duyduğunda birbirinden habersiz olarak benzer ürünler yaratacağı düşüncesi bu motifin yaygınlığını açıklamak için daha doğru bir yöntemdir.

d. Yeniden Doğuş, Don Değişirme: *Kıyafet Değişirme*

Pek çok kültürde, İnsan ruhu ve bedeninin birbirinden ayrı olduğu düşüncesi sonucunda, ölümün yalnızca bedene ait bir son olduğu, ancak ruhun ölümsüz olup yeni bedenlerde tekrar dünyaya geldiği inancının değişik formları geliştirilmiştir. *Yeniden Doğuş* olarak adlandırılan bu düşüncenin varolmasını psişik deneyimlere bağlayan Jung bu konuda şöyle söyler:

“Yeniden doğuş ifadesi insanlığın ilk ifadelerinden biridir. Bu ilk ifadelerin temelinde arketip olarak tanımlanan şeyler yer alır. Duyuötesiyle ilgili tüm ifadeler mutlaka arketipler tarafından belirlenmiştir, bu nedenle de çok farklı halkların yeniden doğuş hakkında aynı ifadeleri kullanmalarına şaşmamak gerekir. (2003:49)

Yeniden doğuşun ne olduğunu öğrenmek için, dünya tarihinde nasıl tanımlandığına bakılması gerektiğini söyleyen Jung, çalışmasındaki (2003:49) *Kutsal*

Ritüeller Aracılığıyla Yaşanan Deneyimler başlığı altında, kutsal ritüellere katılan sâlik'in yaşadığı dönüşümün –ölüm ve yeniden doğuş- aracılığıyla tasvir edildiğini belirtir. Jung, yeniden doğuş ritlerine cinnet fenomeninden, atalarla özdeşleşmeye, hasta bir insanın iyileşmesinin onun yenilenmesiyle olacağı düşüncesiyle delik bir taştan geçirilerek simgesel doğumundan, yoga ve zihinsel egzersizlere kadar farklılıklar arz eden örnekler verir. Erginlenme ayinleri de bunlardan biridir.

Tezde bu arketip, yeniden doğuş fikrinin ilham kaynağının evrendeki dönme hareketi ile ilişkili olduğu düşüncesinden hareketle irdelenmiştir. Önceki bölümlerde de açıklandığı gibi bu dönme hareketinin yeryüzündeki en belirgin etkisi güneşin doğması, batması ve yeniden doğması; doğanın canlanması, ölmesi ve yeniden canlanması şeklinde tekrar eden bir devrim öyküsüdür. Mircea Eliade, *Mitlerin Özellikleri* adlı eserinde, dünyanın yenilenmesini amaçlayan ritlerin bitkiler, hayvanlar, insanlar ve kurumların da yenilenmesini sağlamak için her yıl tekrar edildiğini anlatır.(62-67) Halk anlatılarına model oluşturan erginlenme ayinlerinin, dünyanın yıllık hareketinin bir taklidi olduğu düşüncesi, Eliade tarafından aşağıdaki açıklamalarla bir kez daha desteklenmektedir.

“İnsanda, arkaik toplumlara göre, yaşamın onarılamayacağı ama yalnızca kaynaklara yapılacak bir geri dönüşle yeniden yaratılacağı izlenimi uyanmaktadır. En iyi kaynak da dünyanın yaratılışı sırasında gerçekleşmiş olan inanılmaz enerji, yaşam ve verimlilik fişkırmasıdır.”(45)

Erginlenme ayinlerindeki yeniden doğuş düşüncesi Ömer Tecimer'in anılan çalışmasından şöyle özetlenebilir: Erginlenen çocuğun evinden, ailesinden annesinden uzaklaştırılarak yalnız bırakılması, simgesel bir ölüm olarak kabul edilir. Kadınlar, sanki çocuk ölmüş gibi sızlanır, ağlar, ağıt yakarlar. Bu törenin amacı bireyi bir önceki toplumsal statüsündeki kurallar ve davranışlar sisteminden tümüyle

kurtarmaktır. Törende, topluma yeniden uyum sağlaması gereken başka bir birey yaratma amacı güdülür. Erginlenme tamamlandığında yenden doğmuş olarak kabul edilen birey dönüşümünü de tamamlamıştır. (49-50)

Erginlenme ayinlerindeki bu ritüelin halk anlatılarına ne şekilde yansıdığı konusuna önceki bölümlerde değinilmiştir. Tezin bu bölümünde, kahramanın sınavları aşarak erginlenmesi ve dönüşüme uğraması “yeniden doğuş” olarak okunmuştur. Bu konu Bamsı Beyrek ve Bey Böyrek anlatılarında neredeyse aynı biçimde işlenmiştir. Bu anlatılarda kahramanın dönüş yolunda karşılaştığı ozan, çoban, abdal veya Keloğlan ile kıyafetlerini değiştirip memleketine bu şekilde dönmesi simgesel bir yeniden doğuşun tasviridir. Kıyafet değiştirme, Türk halk anlatılarında sıklıkla “şekil değiştirme”, “don eğiştirme”, “donuna girme” olarak adlandırılmaktadır. A. Y. Ocak, şekil değiştirmeyi (metamorföz), genellikle üstün bir güç tarafından (yerine göre Allah, sihirbaz, cadı), ya yapılan bir iyiliğe karşılık mükafat ya da kötülüğe ceza olarak gerçekleştirildiği biçiminde tarif eder. (2005:206) Ocak, şekil değiştirmenin Türk İslam kültüründeki örneklerine yer veren çalışmasında bu motifin Budizm kaynaklı olduğunu Buda ile ilgili benzer anlatılardan örneklerle destekler.

Bey Böyrek anlatılarının başında, Bamsı Beyrek anlatısından farklı olarak, kahramanın babası olan padişahın, veziri ile kıyafetlerini değiştirerek gezmeye çıkması söz konusudur. Her iki durumda da “kıyafet değiştirme”, Ocak tarafından tarif edilenden farklı bir işlev ve içeriğe sahiptir. Burada eski yaşantının geride bırakılması isteği ve dönüşümün mesajı vardır. Bey Böyrek’in babası, çocuksuz yaşamından memnun değildir ve bunu değiştirmenin arayışı içindeyken böyle bir işe girer. Bunun üzerine derdine çare bulması ve eski hayatından sıyrılması onun dönüşümünün, simgesel yeniden doğuşunun işaretidir. Bamsı Beyrek ve Bey Böyrek ise erginlenme sınavlarından geçtiği uzak yerlerden memleketine dönerken eski hayatından sıyrıldığını, erginlenerek yeniden doğduğunu yine kıyafet değiştirerek

gösterir. Bu motif, Metin Ergun'un *Türk Dünyası Efsanelerinde Şekil Değiştirme Motifi* adlı eserinde belirttiği gibi bir kurtulma olarak da okunabilir. (191)

Anlatılardaki bu farklılık, şekil değiştirme motifinin, zaman içinde dönüşmüş, anlatıya uyarlanmış biçimidir. Motifin Türk kültüründeki eskiliğine ve devamlılığına işaret eden Ögel, İslamiyeti kabul eden Türklerde Şamanizmin en önemli izleri olarak ilk dervişlerin istedikleri zaman bir hayvan veya kuş şekline girebildiklerini belirtir.(2003:30)

Görüldüğü gibi kıyafet değiştirme ya da daha yaygın biçimiyle şekil değiştirme farklı form ve içeriklerle farklı kültür çevrelerinde tekrarlanan yaygın bir motiftir.

SONUÇ

Halk anlatılarındaki kahramanların eylemleri dikkate değer bir tek biçimlilik gösterir. Bu tezde, kahramanın öyküsü, erginlenen bir bireyin öyküsü olarak incelenmiştir. Bamsı Beyrek ve Bey Böyrek anlatıları özelinde biçimlenen tezde, Joseph Campbell'ın *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* adlı çalışmasındaki yöntem ve teoriden yararlanılmıştır. Campbell'ın çalışmasındaki *monomit* kavramından yola çıkılarak, erginlenme ayinlerine model oluşturan, evrendeki dönme hareketinin yeryüzündeki diğer uygulama ve inançlara etki ettiği tespit edilmiştir. Tezde, kahramanın öyküsünün de yola *çıkış-erginlenme-dönüş* ekseninde dairesel bir çizgide gelişmesi, evrendeki dönme hareketinin bir yansıması olarak düşünülmüştür. Tıpkı dünyanın erginlenmesinde olduğu gibi kahraman da bulunduğu yerden ayrılıp, erginlenerek tekrar aynı yere gelir.

Tezde, Mircea Eliade'nin yeryüzündeki her edimin bir göksel ilk örneği olduğu düşüncesi bağlamında, Şamanlığa giriş ayinleri, erginlenme ritüelleri, tasavvuf inancındaki devir nazariyesi ve seyr u sülûk sürecindeki dönme olgusu irdelenmiştir. Tüm bu süreçlerdeki ve anlatı kahramanının öyküsündeki daireselliğin, dünyanın evrendeki dönme hareketinin taklidi olarak gerçekleştiği sonucuna varılmıştır.

Araştırmacıların, Bamsı Beyrek ve Bey Böyrek anlatılarının türü konusundaki tespit ve düşüncelerinin aktarıldığı Birinci Bölüm'de performans merkezli bir bakış açısı benimsenerek her iki metnin de *halk anlatısı* olarak incelenmesi gerektiği sonucuna varılmıştır.

Bamsı Beyrek ve Bey Böyrek anlatıları birçok Türk halk anlatısı gibi kahramanın olağanüstü doğumu ve ad alması epizotlarıyla başlar. İkinci Bölüm olan *Yola Çıkış*’ta, anlatı kahramanının olağanüstü doğumu ve ad alması gibi macera öncesi yaşamı, Campbell’ın çalışmasında yer almaz. Oysa doğum ve ad alma da, bireyin toplumsal statü değiştirdiği, ritüellerle kutlanan önemli geçiş dönemlerindendir. Kahramanın olağanüstü doğumu onun ileride önemli başarılar kazanacağını mesajdır, ad alması ise evliliğe kadar süren erginlenme sürecine hazır olmanın ilk işaretidir. Bu nedenle tezde, kahramanın inisiyasyon öyküsü olan halk anlatısındaki olağanüstü doğum ve ad alma motifleri de inisiyasyonunun bir parçası ve kahramanlığa hazırlık motifleri olarak düşünülmüştür.

Kahramanın ad almasının ardından çıkılan sürekle avı, onu evden uzaklaştıran bir aksiyondur. Ad alma ve evlenme arasında gerçekleşen bu ilk kan dökme, güç kanıtlama ritüeli olarak bir kadın almaya hak kazanma anlamına gelmektedir. Kahramanın bu sürekle avı sırasında bir geyiğin peşinden, kendisini erginleyecek kadının yanına kadar gelmesi de bu nedenle rastlantı değildir. Peşinden gidilen geyik, tanrısal bir motiftir ve kahramanı erginleyecek maceraya çağıran *habercidir*. Banı Çiçek ile karşılaşma ise hem erginlenme için aşılması gereken bir ilk eşiktir hem de dönüşümün başladığı ilk aksiyondur. Kahramanın evden uzaklaşması ve zor sınavlar arasındaki süreç, kabile inisiyasyonlarındaki çocuğun anneden ve içinde yaşadığı toplumdan ayrı bir yere gönderilmesini ifade eden *uzaklaştırma* ritüeli olarak düşünülmüştür. Bu dönem aynı zamanda dünyanın erginlenmesinde de tabiatın doğuşuna denk gelen bahar mevsiminin insan bedenindeki karşılığıdır.

Erginlenme bölümü kahramanın, inisiyasyon ritüellerindeki *kır okuluna* karşılık gelir. Burada doğayla mücadele etmeyi öğrenen birey, halk anlatısında erişkin olmanın gerektirdiği güç ve cesareti edinmeye çalışır. Macera eşiğinden atlayarak “aşk”ı tanıyan kahramanı sınavlar beklemektedir. Kahraman, yalnız başına kaldığı bu mekanda kendisini erginleyecek karşı cinsi tanır. Bu sürecin, bireyin

vücudunda ve duygularında değişiklik yaşadığı, kalabalıktan ayrılma, yalnız kalma isteği duyduğu, ve cinselliğe ilgi duymaya başladığı ergenlik dönemine denk düştüğü görülmüştür. Kahramanın gücünü ve cesaretini ölçecek bu mücadeleler erginlenme dövuşü olarak yorumlanmıştır. Kahraman, eski hayatını unutup, dönüşmesi gerektiği zindanda simgesel ölümü yaşar. İnisiyasyonun *soyutlama* aşamasına karşılık gelen bu bölümde de ritüelden sapma olmamıştır.

Kahramanın uzun süre uzak kaldığı memleketine dönmek üzere yola çıkması erginlenmesinin tamamlandığını gösterir. Kahraman, zindanda simgesel olarak ölmüştür. Dönüş yolunu başlatan hamle de tıpkı maceraya başlarken olduğu gibi, dışarıdan gelen bir çağrıdır ve kahramanın yazgısının bir sürprizi biçiminde gerçekleştiği için tanrısal bir yardım olarak düşünülmüştür. Yine dışarıdan gelen bir yardım sayesinde zindandan kurtularak yola çıkan kahramanın, simgesel yeniden doğuşu Türk halk anlatılarında sıklıkla geçen şekil değiştirme motifiyle aktarılır. Kahramanın, yolda karşılaştığı çoban/ozan/abdal/keloğlan ile kıyafetlerini değiştirmesinin simgesel yeniden doğuşun bir göstergesi olduğu tespit edilmiştir. Bu yolla, dönüşümünü tamamlayan kahramanın simgesel yeniden doğuşu ile eski çocuk yaşantısına ait her şeyi ter kedip erginlendiği mesajı verilir. Kahramanın erginlenerek yeniden ailesine ve topluluğa döndüğü bu bölümün kabile inisiyasyonlarındaki *bütünleşme* ritüeline karşılık geldiği görülmüştür.

Halk anlatılarında sürekli tekrar eden motiflerin tezdeki örnekleri “arketip” teriminin “ilkbiçim” şeklindeki tanımı ölçeğinde değerlendirilmiştir. Tezde, Dede Korkut, derviş ve yaşlı kadının, kaynağını en eski Türk inançlarında bulan tanrısal bir figür olan “Doğaüstü Yardımcı” figürünü temsil ettiği sonucuna varılırken, Bamsı Beyrek’i maceraya çağıran bir *haberci* olan geyik ise, tespit edilen en eski kaynağı Budist inançlara kadar giden bir motif olarak saptanmıştır. Kahramanın anne rahmine düşüş şartlarının olağanüstülüğü, *olağanüstü doğum* arketipi olarak, farklı kültür ve inançlardaki benzerleri ile karşılaştırılmış, ve tanrısal bir eylem

olduğu düşünölmüştür. Halk anlatılarında geçen bazı şekil değıştirme motiflerinin, Bamsı Bayrek ve Bey Böyrek anlatılarındaki örnekleri gibi, eski yaşamı terk ederek yeni bir yaşama başlama anlamına gelen yeniden doğuşun bir ifadesi olduğu sonucuna varılmıştır.

Kahramanın Sonsuz Yolculuğu adlı eserde yazar, tüm halk anlatılarının aynı erginlenme ritüeli ekseninde biçimlendiğı görüşündedir. Ancak böyle bir genellemenin hiçbir yöntem ve teori için tam bir geçerliliğinin olmadığını düşünüyorum. Campbell'ın yöntemi ile irdelendiğinde, Bamsı Beyrek ve Bey Böyrek anlatılarının bir erginlenme öyküsü oldukları sonucuna varılmıştır. Ancak bu anlatıların da kimi yerlerinde yöntemden sapmayı gerektirecek farklılıkları vardır. Örneğın Yola Çıkış bölümünde kahramanın olağanüstü doğumu ve ad alması için yeni bir başlık oluşturulması gerekmektedir. Daha fazla halk anlatısı metni üzerine yapılacak yeni bir çalışmanın, Türk halk anlatılarındaki kahramanın erginlenmesini ortaya koyan bir şablon oluşturabileceğı düşüncesindeyim.

KAYNAKÇA

Altıntaş, Hayranî

1991, Tasavvuf Tarihi, A. Ü. İlâhiyât Fa1 kütlesi Yayınları, Ankara

Bascom, William R.

2003, “Nesir Anlatılar” Y.a.y. Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar I (Eker vd.) Milli Folklor Yay. Ankara

Bauman, Richard

2003, “Tür” Y.a.y.Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar I (Eker vd.)Milli Folklor Yay. Ankara

Boratav, Pertev Naili

1988, Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği, Adam Yayınları, İstanbul,

Burrows, J. David, Frederic R. Lapedes and John T. Shawcross.

1973, Myths and Motifs in Literature. NY: The Free Press,

Campbell, Joseph

1995, İlkel Mitoloji, İmge Yay., Ankara

2000, Kahramanın Sonsuz Yolculuğu, Kabalcı Yay. İstanbul,

Cocchiara, Guiseppe

1981, The History of Folklore in Europe, Translated from Italiann by John Mc Daniel, Piladeiphia. 702 Page

Çobanoğlu, Özkul

2002, Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş, Akçağ Yay., Ankara

Çoruhlu, Yaşar

2002, Türk Mitolojisinin Anahatları, Kabalcı İstanbul, 2002

Degh, Linda

2003, “Halk Anlatısı” Y.a.y.Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar I (Eker vd.) Milli Folklor Yay. Ankara

Dorson, Richard M.

1984, Günümüz Folklor Kuramları, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İzmir

Eagleton, Terry

2004, Edebiyat Kuramı, Ayrıntı Yay. İstanbul

Ekici, Metin,

1995, Dede Korkut Hikayeleri Tesiri İle Teşekkül Eden Halk Hikayeleri, AKM Yay.

2004, “Araştırma Yöntemleri”, Yay. Türk Halk Edebiyatı El kitabı, Oğuz Ö vd., Grafiker Yay. Ankara

Elçin, Şükrü

1965, “Bay Beyrek’in Yozgat Rivayeti”, TFA, , Sayı: 191

Eliade, Mircea

1994, Ebedî Dönüş Mitosu, İmge Yay. Ankara

1999, Şamanizm, İmge, Ankara

2001, Mitlerin Özellikleri, Om Yay. İstanbul

Ergin, Muharrem

2004, Dede Korkut Kitabı I, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara

Ergun, Metin

1997, Türk Dünyası efsanelerinde Şekil Değiştirme Motifi I, AKM Yayınları, Ankara

Esin, Emel

2001, Türk Kozmolojisine Giriş, Kabalcı, İstanbul

Gökoğlu, A. Baha.

1936, “Bey Böyreğin Erzurum Varyantı”, Halk Bilgisi Haberleri, sayı:54

Günay, Umay.

1999, Türkiye’de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi, Ankara, Akçağ Yay.

Gürol, Ender

1993 “Arketip”, Türk Dili, 500

Güzel, Abdurrahman

1999, Dinî Tasavvufî Türk Edebiyatı, akçağ Yay. Ankara

Hopkins, Ghazoul Ferial

1976, “The Nature and Function of the dream Motif in Turkish Folk Literature”
Türk Folklor Kongresi Bildirileri, 2. cilt, Ankara

Jacobi, Jolande

2002, C. G. Jung Psikolojisi-C.G. Jung’ın Önsözü İle-, İlhan Yayınevi, İstanbul

Jung, C. Gustav (Çev: Ender Gürol)

1993“Dönüşüm Sürecini Canlandıran Örnek Simgeler”, Türk Dili, 500

1997, Analitik Psikoloji, Payel Yay., İstanbul

2003, Dört Arketip, Metis, İstanbul

Kaya, Doğan,

1975,“Bey Böyrek’in Acıyurt Köyü Varyantı”, Sivas Folkloru, Sayı: 23-24-25-26

Köprülü, Fuad

1999, Edebiyat Araştırmaları,TTK, Ankara

Lüthi, Max,

2005, “Masal Araştırmaları Üzerine,, , Halkbilimi Açısından Folklorla Doğru Dergisinin İncelenmesi (Hazırlayan:Sezgin Karagül) Gazi Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı BölümüYayımlanmamış Lisans Tezi,Ankara

Ocak, Ahmet Yaşar

2005, Alevî Bektaşî İnançlarının İslâm Öncesi Temelleri, İletişim Yay. İstanbul

Ong, Walter J.

1999, Sözlü ve Yazılı Kültür Sözü teknolojileşmesi, Metis Yay.,İstanbul

Oğuz, Öcal

2002, “Boz atlı hızır-Ren Geyikli Noel Baba İkileminde Türklerde Yılbaşı”, Y.a.y. Kür eselleşme ve Uygulamalı Halkbilimi, Akçağ, Ankara

Ögel, Bahaeddin

2002, Türk Mitolojisi II, Türk Tarih Kurumu Yay., Ankara

2003, Türk Mitolojisi I, Türk Tarih Kurumu Yay., Ankara

Özaysın, Gökhan

2002, Kahramanın Sonsuz Yolculuğu Öykü Yapısı Türk Sözlü anlatı Geleneği ve Yavuz Turgul Senaryoları Üzerine Bir Deneme, anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Doktora Tezi, Eskişehir

Propp, Viladimir.

2001, Masalın Biçimbilimi, Om Yay., İstanbul

Raglan, Lord

2003, “Geleneksel Kahraman Kalıbı”, y.a.y. Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 1, Milli Folklor Yay., Ankara

Roux, Jean-Poul

2002, Türklerin ve Moğolların Eski Dini, Kabalcı, İstanbul

Schimmel, Annemarie

2004, Tanrının Yeryüzündeki İşaretleri, Kabalcı, İstanbul

Sokolov, Y. M.

1966, Russian Folklore, Pennsylvania, Hatboro: Folklore Associates Inc.

Tecimer, Ömer

2005, Sinema Modern Mitoloji, Plan B Yay., İstanbul

Tezcan, Semih, Boeschoten H.

2001 Dede Korkut Oğuznâmeleri, YKY, İstanbul

Tokel, Dursun Ali

2000, Dîvan Şiirinde Mitolojik Unsurlar, Akçağ Yay., Ankara

Uludağ, Süleyman

2002, Tasvvuf Terimleri Sözlüğü, Kabalcı, İstanbul

1966, “Devir”, İslam Ansiklopedisi, C :3

Yıldırım, Dursun

2005, XVIII. Yüzyıl Üçüncü Boyut Hikayeciliği ve Beğ Böyrek Hikâyesi
Üzerine Notlar, Y.a.y. Fikret Türkmen Armağanı, İzmir

ÖZET

Halk anlatılarının çok renkliliğinin altında yatan benzerlik birçok folklor teorisinin temel problemi olmuştur. Bu çalışma da aynı problem üzerine yoğunlaşan bir bakış açısının ürünüdür. Çalışmanın hareket noktası, Joseph Campbell'ın *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu* adlı eserinde, birçok coğrafyadan alınan mit ve masal örneğine uyguladığı yöntem ve kuramsal düşüncedir. Campbell eserinde, halk anlatılarındaki kahramanın macerasının, geçiş ayinlerinde sunulan *ayrılma-erginlenme-dönüş* biçimindeki formülün büyütülmüşü olduğu görüşündedir. Tezde, bu görüş 20. yüzyılda Anadolu'dan derlenmiş Bey Böyrek anlatılarının dört varyantı ile bu anlatılara kaynaklık etmiş, XV. yüzyılda yazıya geçirildiği düşünülen Dede Korkut Kitabı'ndaki "Bay Büre Beg Oğlu Bamsı Beyrek Boyı" adlı anlatıya uygulanmıştır.

Tezin kök düşüncesi, evren tasarımı ve evrendeki sonsuz devinimin, kahramanın anlatı boyunca başından geçen maceraya model oluşturmasıdır. Bamsı Beyrek ve Bey Böyrek, tıpkı dünyanın güneş etrafındaki hareketi gibi, anlatının sonunda dönüşüme uğramış olarak, maceraya başladığı yere geri döner. Bu macera dairesel bir çizgi üzerinde gerçekleşir. Tezde evrensel devinim, yeryüzündeki erginlenme ayinlerine model oluşturan, dünyanın erginlenmesi olarak düşünülmüştür. Türk kültüründe bu modelin tekrarı olan uygulama ve düşüncelere de örnekler verilmiştir. Macera aynı zamanda, ergenliğe geçiş ritüellerinde, bir şaman adayının sırra ererek şamanlığa kabul edilmesinde, şaman ayinlerinde ve tasavvuf yoluna giren bir sâlikin kâmil insan olmasında geçirilen süreçlerle de örtüşmektedir.

Kahramanın eylemleri, erginlenme ayinlerinin yapısında yer alan evrensel formülle birlikte okunmuştur. *Yola Çıkış*, büyümenin işaretiyken *Erginlenme*, sınavlarla dolu zorlu bir geçiş sürecidir, *Geri Dönüş* ise erginlenen, dönüşen

kahramanın eski hayatını terkederek erişkinlerin toplumuna girmesini ve yeniden doğuşunu simgeler. Bu üç temel süreçte kahramanın karşılaştığı ve halk anlatılarında sıklıkla tekrar eden durum ve kişiler, kalıntısı oldukları arkaik düşünce ve inançlar çerçevesinde *arketipler* olarak değerlendirilmiştir.

ABSTRACT

The similarities in folk narratives can be observed in many cultures. Thus, this has been a main issue of many folklore theories. This study can also be regarded within the same context. Our study based on the method of Joseph Campbell which he applied on some myths and folk tales taken from different geographies. He collected his work in his well known book named “The Hero with A Thousand Faces”. Campbell, in his book, has the idea that the adventure of the hero in the folk narratives is an extensive form of the formula stated as “leaving – initiation- return” presented in the initiation rituals. In this thesis, this method has been applied on the four variants of Bey Boyrek narratives and the narrative named “Bay Büre Beg Oğlu Bamsı Beyrek Boyı” in the Dede Korkut Book.

Throughout the narrative, the adventures of the hero form a definite structure. This dissertation argues that this structure is interrelated to the structure and the eternal movement of the universe. Bamsı Beyrek and Bey Böyrek, just as the earth’s motion around the sun, return to the starting point of the adventure, having been transformed in the end of the narrative. In the thesis, universal movement has been thought to be initiation of the world which forms a model for the initiation rituals in the world. Samples for this model can be found also in Turkish culture. The adventure has similarities with the processes in the rituals of transition to the adolescence, in the acceptance of a shaman candidate to the Shamanism after reaching spiritual perfection, in shaman ceremonies and being a mature person who selects the way of Sufism as well.

Acts of the main character has been read with the universal formula which take part in the structure of initiation ceremonies. Where “Leaving Home” is a sign of growing, “initiation ” is a hard transition process. On the other hand “Coming Back” is a sign of transformed character’s abandoning his old life and joining the adults’ community and his renaissance. In these three basic processes, the situations

and person that the hero meets and frequently repeat in the folk narratives have been considered as archetype.